AU
Averroes University Holland

مجلة جامعة ابن رشد

في هولندا

دورية علمية محكّمة تصدر فصليا

السعر 10 يورو العدد السابع



مجلة

جامعة ابن رشد في هولندا

دوريّة علمية محكَّمة تصدر فصليّا

عنوان المراسلة

Lorsweg 4, 3771 GH, Barneveld
The Netherlands
Website www.averroesuniversity.org
E-mail ibnrushdmag@averroesuniversity.org
Telefax: 0031342846411

رقم التسجيل في هولندا 08189752 - السجل الضريبي NL242123028B01

البحوث المنشورة يُجري تقويمها أساتذة متخصصون.

ثمن العدد 10 يورو أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي

الاشتراك السنوي	**الأفراد**	**المؤسسات**
لمدة سنة	60	80
لمدة سنتين	110	150
لمدة ثلاث سنوات	160	200

طبعت بمطابع مجلة كه وانة [القوس] الكوردستانية ومسجلة برقم

العدد السابع   ديسمبر كانون أول   2012

الفهرس

..

* لوحتا الغلاف للفنان التشكيلي العراقي الأستاذ عادل كامل

الغلاف الأمامي

نحت بارز (رليف)
مواد مختلفة
من وحي بغداد
35×45 سم
1997

الغلاف الخلفي
نحت بارز (رليف)
مواد مختلفة
من وحي بغداد
35×40 سم
1996

السيرة الموجزة جداً

ـ عادل كامل: ولد في ذي قار عام 1947 وأكمل دراسته في معهد وأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد.
ـ أقام سلسلة من المعارض الشخصية ونشر مجموعة من الكتب في القصة والرواية والنقد الفني.
ـ عضو رابطة نقاد الفن [الايكا]
ـ متفرغ للعمل الفني منذ 1988.

مفتتح

إصدار مجلة علمية محكَّمة ليس أمرا هينا عابرا، وهو يستند إلى عمل أكبر من جهد جامعة تنفرد بالعمل بوساطة منتسبيها، إذ يتطلب في أحيان عديدة للاستعانة باستشارة علمية وتحكيم من خارج الجامعة أي بعمل مؤسسي كبير ينتشر باتساع جغرافيا انتشار الباحثين والأساتذة والعلماء بحسب التخصص وطبيعة البحث الذي تستقبله المجلة. ومثلما هي حالات استقبال البحوث من مختلف الزميلات والزملاء بانتسابهم لجامعات تنتشر بين بلدان كوكبنا، فإننا نعمل على تدقيق قراءة البحوث وتحكيمها من زميلات وزملاء من مختلف الجامعات عالميا.

في مثل هذا الخضم نعاني أحيانا من تأخر تقويم أو أوضاع مفاجئة غير محسوبة تضعنا تحت ضغوط ظرفنا وإمكانات المعالجة العاجلة. وهي قضية لا تكون قطعا على حساب التقويم والتحكيم ما يحد من سرعة المعالجة ومن ثمّ ظهور التأخر في صدور هذا العدد أو ذاك. ونحن نجدد التعهد بالعمل ضمن المتاح من محددات عملنا كيما نكون أكثر دقة في مواعيد الصدور.

من جهة أخرى عملت إدارة التحرير على طباعة المجلة وإضافة المطبوع الورقي إلى النشر الألكتروني، الأمر الذي تطلب جهدا ماديا كان يُنتظر أن تسدده مساهمات الزميلات والزملاء وهو ما لم نطبقه حتى هذه اللحظة محاولة منا أن نكون العون العلمي أولا وأن نسعى بقدر المتاح كيما نحافظ عل هذا العون. غير أننا نأمل من جهة الباحثين التنبه على هذا الشرط بخصوص النشر لنكون

معا وسويا في مجابهة هذه العقبة التي تعقّد المسيرة أو تقف عثرة في طريقها.

بودنا هنا ألا نقف عند العقبات والمصاعب، وأن نشير في الوقت ذاته إلى أننا اتفقنا مع جهات عديدة لتوسيع النشر واعتماده رسميا وهو ما ستجدونه في عدد من مؤسسات النشر الألكترونية الكبيرة والمهمة. ونحن نعمل على تطوير أشكال الاعتماد والتسجيل وهو ما ستلمسونه بأقرب فرصة.

وبودنا في نهاية عام أكاديمي من العطاء العلمي الرصين أن نوجه التحية والتقدير لجميع الزميلات والزملاء في الهيأة الاستشارية وبهيأة التحرير ولصبرهم ودعمهم وتفاعلاتهم البناءة كل بحسب ما استطاع من منح فرص من وقته الثمين وبمجال تخصصه. ونشكر لهم الوعد في تفعيل الجهود وتوسيعها في متابعة جدية ملموسة للتوسع الذي جرى في مراسلات الباحثات والباحثين وما بات يردنا من بحوث علمية من مختلف الجامعات والبلدان.

ونعول على جهودهم العلمية التعاونية في التبني المكين للعطاء العلمي وتحديث ما فيه من أساليب أداء وتمكينا له من الانتشار والوصول إلى أبعد من ينتظر نتائج البحث تطويرا لمستويات الأداء العلمي المعاصر.

نأمل بجهدنا المتواضع هذا أن نكون قد قدمنا ما كان متاحا ضمن ظروفنا المخصوصة وأن نجد مزيدا من المؤازرة والدعم من مجموع زميلاتنا وزملائنا لنواصل المسار معا وسويا

رئيس التحرير

الأدب وعلوم اللغة

شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر

الدكتور محمد عبالرحمن يونس

عتبـــــة الإهـــــداء

د.جميل حمداوي

لســـانيـــات النـص من المفهوم إلى الآليات الإجرائية

الدكتورة عايدة حوشي

دراسة جديدة فى السجع

نشأته و مراحله الفنيه فى العصر الجاهلى

الدكتور: غلام رضا كريمي فرد، و أحمد سرخه

شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر

الدكتور محمد عبدالرحمن يونس
جامعة ابن رشد في هولندا
سوريا

ملخص البحث
تحاول هذه الدراسة أن تتبع توظيف أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ومن خلال أهمّ أعلامه في العصر الحديث, وتشير إلى أهمّ دلالاتها الاجتماعية والثقافية والسياسية في القصائد المدروسة، نظرا لأهمية هذه الدلالات ودورها في طرح مزيد من الرؤى الإيديولوجية والمعرفية التي أرادت هذه القصائد أن تبرزها.

وإذا كانت شخصية شهريار في ألف ليلة وليلة، تحيل إلى مجموعة من الممارسات الاستبدادية السياسية في كثير من الأمم والحضارات التي ورد ذكرها في حكايات ألف ليلة وليلة، فإنّ توظيف هذه الشخصية الأسطورية في الخطاب الشعري العربي المعاصر لا يخرج عن هذه الإحالات الرمزية والإشارية والإيحائية تارة، والغامضة تارة أخرى.

وتحاول هذه الدراسة منطلقة من القصائد المدروسة، أن تبرز هذه الإحالات، وخلفياتها المرجعية، وارتباط هذه الحالات بالتاريخ من جهة، وبالواقع المعاصر من جهة أخرى . أمّا الشعراء الذين درست أعمالهم هذه الدراسة فهم : عبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي، و أمل دنقل، وكمال عبد الرحمن، وسوف عبيد.

مدخل :

توظيف الأسطورة في الخطاب الشعري العربي المعاصر جزء أساسي من مثاقفة حضارية متنامية في امتدادها بين الماضي و الحاضر، و بين الحاضر و الثقافات الأجنبية بمختلف تياراتها، و قد أدّت هذه المثاقفة بدورها إلى صياغة أشكال شعرية جديدة، تتباين تبايناً واضحاً مع النموذج الشعري التقليدي و إحداث فجوات في الأنماط الخليلية، و بالتالي تغيير

جذري أو جزئي في شكل القصيدة أو مضمونها، فالمضمون الجديد يخضع للتحول التاريخي

و الحضاري الذي يعمل عمله في الواقع، بالإضافة إلى تأثير الفلسفات و الأدبيات الأجنبية، و الشعرية على الذهنية العربية، و لا يعني أن يكون هذا التحول الجديد منقطعاً أو متبايناً مع القيم الحضارية و التراثية الفكرية للإنسان العربي المعاصر، و توظيف الأسطورة نزعة تتضافر قيم نفسية و روحية و جمالية في تأجيجها و الدفع بها صوب الماضي الذي كان مضيئاً و مشعّاً في بعض قسماته، و مظلماً و كابوساً في قسمات أخرى. و عندما يكون الواقع المعاصر مظلماً و قاسياً، فإنه يحيل إلى حقل تاريخي مظلم، و مهمة الأسطورة حين تُوظف في القصيدة أن تشير و تدلّ على ما هو مظلم في الحاضر انطلاقاً من بنية الماضي نفسه.

إنّ ذاكرة التاريخ لهي حاضرة في الوعي الجمعي للجماعات البشرية في حاضرها و مستقبلها، و « الإنسان المتحضر يحتفظ دون وعي منه بمعارف مما قبل التاريخ أدرجها بصورة غير مباشرة في الأسطورة. فإن صحّ ذلك، فإنّ هذا التخمين يفسّر الرغبة الغامضة بعض الشيء في الاستماع إلى القصص الأسطورية على الرغم من أنّ ما فيها من عناصر خارقة لم يعد لها أية سيطرة تعبدية » كما يرى كارل يونج(1).

و البطل الأسطوري باعتباره بنية معرفية من التاريخ فإنه في القصيدة المعاصرة شاهد إدانة لكل العثرات و السوءات من مآسٍ و فجائع مرت بها الأمة، و لا تزال تمرّ، و هو معرّ و فاضح لبنية خطاب السلطة التاريخية و المعاصرة و بطشها و تجاوزاتها، هذا الخطاب

> «الذي يولّد الخطأ عند كل من يتلقاه وبالتالي الشعور بالإثم (...)، ينتظر منا البعض نحن المثقفين أن نقوم، في كل مناسبة، ضد السلطة بصيغة المفرد. بيد أنّ معركتنا تدور خارج هذا الميدان، إنها تقوم ضد السلطة في أشكالها المتعددة. و ليست هذه بالمعركة اليسيرة: ذلك أنه إن كانت السلطة متعددة في الفضاء الاجتماعي، فهي في المقابل، ممتدة في الزمان التاريخي. و عندما نبعدها و ندفعها هنا، سرعان ما تظهر هنالك، و هي لا تزول البتّة. قم ضدها بثورة بغية القضاء عليها،

و سرعان ما تنبعث و تنبت في حالة جديدة. و مردّ هذه المضايقة و الشدة و الظهور في كل مكان هو أنّ السلطة جرثومة عالقة بجهاز يخترق المجتمع و يرتبط بتاريخ البشرية في مجموعه، و ليس بالتاريخ السياسي وحده»(2). على حدّ تعبير رولان بارت .

إنّ تاريخ السلطة السياسي و الاجتماعي في توجهاته و رؤاه هو تاريخ القمع و الممارسات اللا إنسانية و اللا أخلاقية على أفراد الجنس الإنساني، و ضماناً لاستمرار السلطة و امتيازاتها الاجتماعية و الطبقية داخل القطاعات البشرية التي تحكمها، فإنها تعتقد أنّ القمع و السطوة الاستبدادية هما من أهم الوسائل التي تكفل لها استمراريتها، و هي تلجأ إلى خلق وضعية اجتماعية و أخلاقية، و إنسانية مشوّهة. سواء على مستوى العلاقات الإنسانية و التواصلية أم الأنظمة الفكرية التي تحكم طبيعة هذه العلاقات و توجهاتها، و قانون السلطة في حقيقته هو قانون قمعي و استبدادي. فإذا كانت عصور الرقّ و العبودية قد انتهت على المستوى الظاهري المعروف منذ زمنٍ بعيد، فإنّ الإنسان المعاصر لا يزال يرزح تحت وطأة أصناف عديدة من العبوديات الجديدة، إذ يُجبر الناس جميعاً على أن يصبحوا أبناء للسلطة، و من حقها عليهم أن يدينوا لها بالأبوة و الولاء و الطاعة، و بالتالي تصبح جميع ممتلكات الجنس الإنساني من اقتصاد و فكرٍ و ثقافة و فن هي ملك للسلطة المتوَّجة إما بفعل إلهي، كما يدّعي بعض الحكّام لشعوبهم بأن أنسابهم تنتمي إلى نسب الأئمة و الرُسل، و إمّا بحق السلطة المُكْتسب باعتبارها لنفسها حامية لهؤلاء الناس من الأخطار الداخلية و الخارجية، و بالتالي ادعاؤها تأمين الأمان و السعادة و الطمـأنينة لهم. و « لأنهم يزعمون الاعتناء بسعادة المجتمعات، ينتحل الحكام حقوق المرور عن طريق حسابات منفعة، دون اعتبار للخسارات و شقاء البشر الذي تسببه قراراتهم أو تسمح به إهمالاتهم »(3)، وفق رؤية ميشيل فوكو . و أمام الحالة هذه يُستَلب الكائن الإنساني سياسياً و ثقافياً و اقتصادياً و تسير كل العلاقات الاجتماعية وفق رؤية السلطة و تفكيرها.((إذ يُعْـزَلُ الفرد و يزداد رفض العالم له))(4). كما يرى ارنست فيشر.

إن عصر شهريار الذي ذكرته ليالي ألف ليلة و ليلة، يحيل إلى ممارسات سلطوية، لم تنته بعد، إنها مستمرة في الواقع المعاصر، فكم من شهرزاد مقموعة تُبتزُ يومياً ؟. و كم من الغلمان و العبيد و الوصيفات و

الإماء و السراري يرزحون تحت وطأة القهر ؟ صحيح أنّ أسماءهم قد تغيرت بفعل التحولات الحديثة المعاصرة، لكن أدوارهم و مواقفهم و أفعالهم هي نفس مواقف العبيد و الإماء بتحويرات جدّ طفيفة، و بالرغم من التحولات المهمة في تاريخ القرن المعاصر، فإنّ جذور شهريار بأبعاده الذكورية، و السلطوية و السادية لا تزال تتوغل في فضاءات الحياة العربية المعاصرة.

إنّ فعل السلطة فعل شمولي و متنام، و متوالد، إنها ـ أي السلطة ـ « متعددة مثل الشياطين. متغيرة كالحرباء. إنها يمكن أن تعرف نفسها بكونها ذات أسماء عديدة، و توجد في كل الأمكنة و الخطابات من الأسرة إلى الدولة، من التابو إلى الليبيدو، من العلم إلى الإيديولوجيا، من المستشفى إلى السجن، من العقل إلى الجنون، من المدرسة إلى الكنيسة.»(5)، على حدّ تعبير عمر أوكان. و حضور شهريار المستمر في أمكنة السلطة و بنيتها المعرفية، يعني حتمية الذل و العبودية للنموذج الأضعف، من شهرزاد، حتى أبسط رجل و امرأة، و شهرزاد باعتبارها طرفاً مُستلباً، فإنها مجبرة لاستحضارِ ليالٍ جديدة، و تشكيلها تشكيلاً سحرياً بفعل القصّ إرضاء لسطوة شهريار و رجولته.

إنّ شهرزاد الأسطورة و التي تمثّل معاناة جنسها من حرائر و وصيفات و جَوار تقف مسلوبة الإرادة أمام استغلال شهريار لجسدها و روحها و لياليها. و بالرغم من بعض الدراسات التي تؤكد أنّ شهرزاد تمثل وعياً متفوقاً على بناتِ عصرها، من خلال قدرتها السحرية على تقديم العلاج الشافي لشهريار، عن طريق تناغم القصّ و سحريته، و انقطاعه، و سحر حبكاته إلاّ أنها تظل مجبرةً لأن تحكي، لا حباً في الحكي، بل هروباً من سيف السيّاف.

أذكر أني قرأت مقالاً قبل عدة سنوات، و مفاده: أنّه في لحظة احتضار الجنرال الأسباني « فرانكو »، تجمعت الجماهير الأسبانية في باحة قصره، فسأل الجنرال أحد معاونيه:

لماذا يحتشد الشعب هنا ؟.

فأجاب المعاون: جاء لتوديعك يا سيدي ؟.

فاستغرب الجنرال قائلاً: و إلى أين يسافر الشعب ؟.

و بمثل هذا التصور و الرؤية تفهم الشهريارية الحديثة، أو السلطة المعاصرة حركية الزمن و التاريخ. إنّ واجب الزمان و التاريخ و مهمتهما يتجسدان في كونهما أمينين لاستمرارية بقاء السلطة. إنّها المطلق الأبدي الحاضر المتواصل، و باقي الوجود الإنساني بأحلامه و طموحه و حركيته، ما هو إلاّ ظلّ زائف أو حالة عرضية طارئة على خارطة الزمان.

و من أهم رموز خطابات السلطة التي ارتبطت بتاريخ البشرية و أساطيرها شخصيتا شهريار و شهرزاد، إذ أثّرت هاتان الشخصيتان في الفكر و الفن و الأجناس الأدبية كافة، إنهما تمثلان طرفي علاقة استلابية بين الحاكم و المحكوم، بين السيد و العبد، و بالتالي في بنية الحياة سياسياً و اجتماعياً و اقتصادياً في زمن الليالي. شهريار القامع بأدوات سلطته، و شهرزاد المقموعة بخوفها و رعبها و جسدها و كرامتها، تاريخياً و أسطورياً لهما ما يماثلهما في بنية الحياة العربية، « فزمان الليالي واحد لا يختلف كثيراً في المؤثرات التاريخية و الاجتماعية و الاقتصادية التي تتحكم فيه، زمان الاستلاب و شعور الفرد بالعجز أمام كل ما يحيطه سواء أكان هذا الزمان أموياً أم عباسياً أم غير عربي، و المكان إذا اتسعَ و تشعبَ فإنّ ثمة بنيات و قسمات مشتركة تسمُ هذا الاتساع و التشعب حتى يبدو واحداً بخصوصيات متقاربة جداً»(6).

هذا الزمان لا يزال يفعل ببنيته الاستلابية في جسد الحياة العربية المعاصرة، إذ قلّما نجد سلطة معاصرة إلاّ و تتجسد في سلوكها و مواقفها الرؤية الشهريارية سطوة و بطشاً و نفوذاً، و الشاعر العربي كان مرآة عصره، و كثير من الشعراء لا يزالون هذه المرآة بشفافيتها و قدرتها على التعرية، و على تجسيد الملامح الدقيقة لما يسم العصر، و يكشف تناقضاته، و لذا فإنّ الخطاب الشعري العربي المعاصر كان خطاب إدانة للسلطة السياسية

و الاجتماعية، و قد استفاد من الدلالة العميقة لطبيعة العلاقة بين شهريار و شهرزاد،

و بالتالي بين السلطة و جماهير المضطَهدين ـ بفتح الطاء ـ.

و من الشعراء الذين وظّفوا أسطورة شهريار و شهرزاد في أعمالهم الشعرية: خليل حاوي من لبنان، و عبد العزيز المقالح من اليمن، و أمل دنقل

و كمال عبد الرحمن من مصر، و عبد الوهاب البياتي من العراق، و سعاد الصباح من الكويت، و سوف عبيد من تونس وغيرهم كثيرون جدا.

وتأتي هذه الدراسة لتدرس بعض النماذج الشعرية المعاصرة لبعض هؤلاء الشعراء محاولة أن تظهر السمات الأسطورية فيها، و علاقة بعضها بالتاريخ من جهة، و بالواقع المعاصر من جهة أخرى.

شهرزاد الأسطورة و الواقع المعاصر

<u>عند عبد الوهاب البياتي</u>

لعلّ عبد الوهاب البياتي من أكثر الشعراء العرب المعاصرين الذين استفادوا من الدلالات الرمزية العميقة لشخصية شهرزاد الأسطورية، فهو يركّز على استخدامها في أعماله الشعرية، و بخاصة في دواوينه: أباريق مهشّمة، و المجد للأطفال و الزيتون، و الموت في الحياة. و توظيف البياتي للرموز التاريخية و الشخصيات الأسطورية ينطلق من رؤية عميقة تؤمن بالإنسان هدفاً أسمى، و قضية أساسية، و لذا فالقصيدة عنده ذات توجه إنساني و إيديولوجي، يهدف إلى تعرية نظام المجتمع و نظام السلطة بعلاقاته المتردية، و إدانة الزيف الكامن في بنياته، إنّ للشعر عند البياتي وظيفة اجتماعية تحريضيّة، تسهم في تثوير الواقع و إعادة صياغته انطلاقاً من التزام الشاعر بحاضر مجتمعه و الإيمان به. يقول البياتي(7):

« فالشاعر الذي لا يعلن ولاءه للحاضر، و لا يحدد موقفه منه بصورة واضحة صريحة. و لا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه و جماهيره، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء.».

و يقول في قصيدة <u>الجرادة الذهبية</u> من ديوان الموت في الحياة:

« رأيتُ شهرزاد
جاريةً في مدنِ الرماد
تُباع في المزاد
رأيتَ بؤسّ الشرق
و نجمة الميلاد في دمشق
رأيت مجدّ فقراء الأرض في الفيتنام
و في خيامِ اللاجئين سيد الآلام
منتظراً خيلَ صلاح الدين

و صيحة الفرسان في حطين »(8).

من خلال الرؤية الشعرية تظهر ثنائيات: الظلام و الضياء، البؤس و الفرح، الذل و المجد، هذه الثنائيات تسم فضاء النص الشعري، و من خلالها يستحضر البياتي صفحات مضيئة من تاريخ العصور الذهبية التي مرت بها الأمة العربية « خيل صلاح الدين ـ الفرسان في حطين ». و صفحات أخرى قاتمة، من بيع الإنسان في أسواق الرقيق العربية، وفقره وبؤسه.

إنّ شهرزاد الجارية في القصيدة تخرج من حقلها الأسطوري و دلالتها الرمزية في ليالي ألف ليلة و ليلة لتصبح واقعاً أسود، إنه واقع العصر الحالي، واقع بيع الإنسان و انتهاك كرامته و حريته و إنسانيته، فشهرزاد في القصيدة، و التي تُباع في مدن الرماد تشير على مستوى البنية الرمزية إلى كل امرأة فاقدة كرامتها و كبرياءها، و لا ينحصر وجود هذه المرأة في مدينة بعينها، إنها في فضاءات المدن العربية جميعها، « مدن الرماد » مدن الشرق المحترقة، المدن التي احترقت فيها كل رؤى الفرح و الثورة، فأصبحت أسواقاً للرقيق، و للمزادات، و حمّى البيع، على أن شهرزاد لا تعني تحديداً المرأة العربية فقط، إنها الكل الإنساني المحترق في مدن الشرق، الذي انطفأت فيه جميع جمرات الثورة و طموحاتها، و صارت رماداً، و هي فضاءات الشرق بكامله، باعتبار أنّ المرأة كثيراً ما ترمز في الأدب و الفن، إلى الأرض و الوطن و الأمة، و الولادة و الثورة، و أمام فضاءات الشرق السوداء، و بؤسها، يستشرفُ البياتي سطوع نجمة مشّعة في سماء هذا الشرق. و استخدام الشخصية الأسطورية شهرزاد في القصيدة، ركّز على حسّ الإنسان المعاصر بالفاجع و المأساة، و امتهان إنسانيته، و بيعه في المزاد، و تشرده في الخيم، و شقائه في مجتمعه و مدنه السوداء الرمادية. و هنا تكمن « مهمة الفنان (في) أن يلتقط اللحظات الأهم و الأعمق في هذا التيار الواسع و المستمر من الشقاء »، فالقمع و السجن و الهزيمة حالات يعيشها كل مواطن لأنها تغلغلت في دمه(9)، كما يرى عبد الرحمن منيف.

و إذا كانت مهمة الشاعر ـ كما يرى البياتي ـ الكشف عن جوهر الإنسان، و الانتماء بشرف إلى كادحي العالم، فطبيعي أن يؤمن بميلاد نجمةِ نورٍ، تسطع لتنير ليل هذا الإنسان، و طبيعي أن تنتصر ثورة الإنسان في فيتنام، و يبني

الفقراء مجد انتصارهم، و أن تنطلق خيول صلاح الدين المعاصرة، بأصوات فرسانها لتزرع الفرح في خواء الصحراء، و لتردّ المعتدي المعاصر و تدحره.

إنّ استخدام البياتي لأسطورة شهرزاد يشير إلى واقع معاصر يتقاطع في كثير من حالاته، مع عصور الاستبداد و الظلم، عصور الرقيق في مدن ألف ليلة و ليلة، فالأسطورة ظاهرة معرفية جسّدت تجربة الإنسان و علاقته بما حوله منذ العصور القديمة، و هي لا تزال قادرة على تجسيد تجربة الإنسان المعاصر، و علاقة هذه التجربة بماضيه التاريخي و الثقافي. إنّ « الأساطير بأشخاصها و حركتها تجسّد نواحي نفسية، عميقة الجذور في الإنسان و عظيمة الخطر في حياته. لقد غدت الأساطير مع الزمن رموزاً لتجربة الإنسان الأولى للحياة، هذه التجربة الطويلة التي رسبت إلى أعماق اللاوعي الجماعي عند كل واحدٍ منا.»(10). على حدّ تعبير جبرا إبراهيم جبرا.

و يقول الشاعر البياتي في قصيدة بعنوان « العراق الأعمى »، من ديوان الكتابة على الطين:

« لم تقل مولاي، شيئاً، شهرزاد
فهي في تابوتها نائمة تبكي،
و لكني المغني و الرماد.
و دم القلب وثلج الظلمات
لم يزل يسقط فوق المدن الكبرى، فيخفي
وجهها تحت القناع
ها أنا أشنق نفسي مثل عصفور بخيط من شُعاع
تحت مصباح عمود النور في الليل، لكي تُبعَثَ بعدي
شهرزاد »(11).

في حركة شهرزاد العميقة مع مسار حكاياتها و أبطالها، و جواري العصور اللواتي تسرد عنهن، تظلّ أمّاً مقموعة، تهدهد رجلاً شرساً، لا تعرف لحظة انقضاضه، إنها فريسة تهدهد ذئباً بألف حيلة، لتكبح وحشيته، و عندما تتعقد الحكاية، و يصل الحدث إلى ذروة تشويقه، يضطر شهريار لأن يلغي فعل القتل، أملاً في أن تفكّ شهرزاد حبكة الحكاية، و عندما تفكّ عقدة الحكاية يدخل شهريار على المستوى النفسي في عالم سحري غرائبي منعش،

و يخرج من فضاء حيوانيته مؤقتاً، إنها تؤجل فعل قتلها، و إذا ما انتهت الحكاية، فإن شبح القتل يلوح من جديد، و كأنّ الحكايات السابقة التي سهرت الليالي و هي تسردها، لم تفعل شيئاً، و لم تهذّب سلوك شهريار.

و من هذه الرؤية يوظّف البياتي أسطورة شهرزاد في هذه القصيدة. فبعد أن تنتهي الحكاية تعيش شهرزاد حالة موت، و إذا ما انتهى فعل الحكي و القصّ، فإنّ تابوتاً ينتظرها، و هي تموت على المستوى الروحي و النفسي كل ليلة. « لم تقل مولايّ، شيئاً، شهرزاد .. فهي في تابوتها تبكي »، و هنا تستمر السطوة الشهريارية، و يجد الفعل الإنساني نفسه، سواء أكان من شهرزاد أم من غيرها، عاجزاً عن خلق الحكايات، و بالتالي عاجزاً عن ردع شهريار، و إيقاف سلوكه الهمجي و شهوته للقتل. و في الحالة المعاصرة لا تستطيع شهرزاد أن توقف بطش شهريار المعاصر، مهما حكت له، و يظلّ القلب ينزف دماً، و تظلّ فضاءات الأمكنة و المدن العربية الكبرى مسكونة بكابوس الدم، و الظلام، و الثلج الذي يشير رمزياً إلى موت الحياة و تجمدها، في حين أنّ لفظة « الظلمات » تدلّ على التخلف و الاستعباد، و الحرية المُغتَالة، في فضاءات هذه المدن.

و ها هي شهرزاد العربية المعاصرة انتهت من حكاياتها، و كأنها لم تقل شيئاً، فاستسلمت لقدرها المحتوم، و دفنت نفسها في تابوتها انتظاراً لتعليمات السيّاف القاضية بدفنها. إنّ انتهاء الحكايات معناه الموت، و استمرار الحكايات يعني بقاء شهرزاد حيّة. لأنّ شهريار سيتكرم عليها بنعمة البقاء طالما هي تحكي. و يبقى منطق الحكاية هو منطق المصالحة مع القمع، هذا إذا عرفنا أنّ الليالي جميعها، تقوم على منطق الإرهاب و الاضطهاد، و القمع الشهرياري لإنسانية شهرزاد. « احكي حكاية و إلا قتلتك »(12)، هذا الشرط هو سرّ تواصل شهرزاد مع زمانها، و رحلتها مع هذا التواصل رحلة كلها مخاطر، إنها على حافة جرف، ما إن تنتهي الحكاية حتى ترتعد من أن يرميها شهريار من أعلى هذا الجرف. فالبطر السلطوي الشهرياري سواء في الماضي أو الحاضر، لا يُحكم بضابط أخلاقي أو إنساني، أو ثقافي يكبح جماحه، إنه مستعدٌ في كل لحظة لإغراق المكان و الزمان بسيل الدماء.

« احكي حكاية و إلا قتلتك »، هو موقف السيّاف من الضحية، و لا يوجد موقف معتدل أو وسط من قضية القتل. و موقف شهرزاد الفاقدة قدراتها

موقف مهادنة و تصالح و ذل، و استرحام من واقع البطش لكي يبقيها حيّة، موقف الجسد الذي يجّتر لياليه مُستباحاً عاجزاً عن القيام بأي فعل بديل من شأنه التغيير و التثوير، و انطلاقاً من إيمان البياتي بقدرات الإنسان على التغيير و صنع المستقبل، فإنه يرى أنّ حالة العبودية و الذل المعاصرة حالة مؤقتة، فالانبعاث الحضاري ضرورة حتمية، و لتأكيد فكرة هذا الانبعاث يوظف بشكل غير مباشر أسطورتي أورفيوس و العنقاء في نفس القصيدة: « فهي في تابوتها تبكي، و لكني المغني و الرماد ». إذ تشير لفظة المغني إلى أورفيوس، و كلمة الرماد إلى الرماد الذي ينبعث منه طائر الفينيق أو العنقاء متجدداً بعد أن يحرق نفسه، و بالتالي إلى الفعل الإنساني القادر على المغامرة و اقتحام المجهول، و تبديد ظلام العالم، و بعث هذا العالم و تجدده، هذا الفعل هو الكفيل بتحرير شهرزاد ـ الإنسان المُستلب ـ و مساعدتها على تخطّي حواجز الأسر، و كسر توابيتها المفروضة عليها قبل موتها. « فرغم كل القهر و الاضطهاد و القسوة و حتى الموت الذي يمكن أن ينزله الجلاد في الضحية تبقى الضحية هي الأقوى، و هي القادرة أن تتحدى، و الضحية لا تعني الفرد الذي انتهى، و إنما تعني الفرد الذي نشأ و ظهر و سيواصل الطريق»(13)، و إذا كانت شهرزاد نائمة تبكي في تابوتها منتظرة مصيرها الأسود، فإنّ الوعي الشعري يستنهض « أورفيوس » الموسيقي الذي يشيع بقيثارته الحياة في الصخر، و يستنفر الإخاء الإنساني في تعامله مع بني جنسه، و يثبت غير هيّاب أمام أقسى حراس جهنم، و يصمم على لقاء « بلوتو » إله الجحيم، مصرّاً على استرجاع زوجته « يوريدس » من الأسر(14).

إنّ « أورفيوس » بما يشير إليه من ثبات و تصميم و شجاعة، و بعث للحياة، هو المقابل لهذا الفعل الإنساني الذي أصرّ الشاعر على حضوره و استنفاره، و هذا الفعل هو في آن الخلق و التجدد و الانبعاث الذي تشير إليه أسطورة العنقاء، و إذ تجعل الذات الشاعرة نفسها فداء للجنس الإنساني، حاملة همّه و قضيته، مدافعة عن مصيره، فإنها تأمل بذلك أن تبعث بعدها شهرزاد عربية مستقبلية تتباين مع شهرزاد الأسطورة، في كون المستقبلية تشكّل حالة من الوعي الثوري، و تدافع عن وجودها، و تقف رافضة عبوديتها، و ظروف استلابها أمام الطغاة. إن الشعر عند عبد الوهاب البياتي

« سلاحٌ يستّله من غمده في لحظة خاطفة حاداً و مستعداً للمواجهة »(15). كما يرى صبري حافظ.

و في قصيدة أخرى بعنوان « <u>شيء من ألف ليلة و ليلة</u> » من ديوان الموت في الحياة، يقول:

« رأيت خائنَ المسيح في بلاط الملك السعيد
يلعق نعل الملك الجديد
رأيته في مدن الإسمنت و الأصفاد و الحديد
داعيةً و مخبراً و كاتباً.
و راقصاً على الحبال لاعباً
طردته فعاد
نفخت في عيونه الرماد.
و أدرك الصباح شهرزاد »(16).

في هذه القصيدة تصبح شهرزاد وعياً، و حضوراً معرفياً و ثورياً، إذ يحررها الشاعر من أسرها، و يشكّل منها أداةً للإدانة وتصبح قناعاً للرؤية الشعرية، التي ترى الأشياء على حقيقتها، حقيقة المنتهزين من مخبرين و كتّاب و دعاة، و مهرّجين، تنحصر مهمتهم في أن يكونوا أداة بيد السلطان، مروّجين لسياسته، فإذا كان دور شهرزاد في الليالي الأسطورية مجرد إسفنجة لامتصاص أرق و ذكورة السلطان، و هدهدته، حتى تحدث له حالة من التناغم و التراخي في أجواء السحر و الغرابة و روائح الجسد، فإنها في القصيدة هنا حالة أخرى، إنها تستعيد إنسانيتها، و كرامتها المفقودة، و تمتلك الشجاعة لتسمي الأشياء بحقائقها مهما كانت قاسية، و تدين بطانة الخليفة و أعوانه، و قبل أن يدركها الصباح لتسكت عن الكلام المباح، لا بدّ من أن تقول كل ما سمعته و رأته من مآسٍ و فجائع في عالم أسود، مليء بالخونة و الضمائر المهزومة. « رأيت خائن المسيح في بلاط الملك السعيد ». و في النسق الميثولوجي الديني، تشير عبارة خائن المسيح إلى « يهوذا الاسخريوطي ». خائن السيد المسيح، و الذي دلّ عليه أعداءه رؤساء الكهنة، كما ورد في الإنجيل، و تخرج هذه العبارة « خائن المسيح » من حقلها التاريخي و الديني لترتبط بالواقع المعاصر، و تشير إلى خونته من أعداء القيم الإنسانية، و المنتهزين و الخونة في بلاطات الحكّام المعاصرين، فجواسيس السلطان و كتّابه و مهرّجوه، هم حقيقة قائمة منذ أقدم العصور، و

منذ أن وجدت السلطة، و تشير الرؤية الشعرية إلى امتدادهم، عبر الفضاءات المكانية و الزمانية المعاصرة « طردته فعاد ». و ما إن يُجتثوا حتى يعودوا إلى بنية الحياة.

و إذا كان الفنان الحق مميّزاً عن غيره و فريداً في آن، فإنّ أهم ما يمكن أن يصل إليه في فنه هو خلقه أسلوباً خاصاً به(17)، و تكمن ميزة البياتي في توظيفه للرموز و الأساطير، و الأقنعة التاريخية، في أنّ أسلوبه مشحون بالرفض و الثورة، و الإدانة لكل أعداء الجنس الإنساني من سلاطين، و انتهازيين. « فعبد الوهاب البياتي شاعر عاش شريداً و طريداً و منفيّاً لسنوات طويلة. عاش دائماً في قلب المعركة، في أتونها المشتعل، في اللحظة المكثفة المتوترة العميقة البعيدة تماماً عن الهدوء و الاسترخاء الكسول (...) هو عبد الوهاب البياتي الحقيقي المتفرّد صاحب التجربة الخاصة جداً، الذاتية و العامة في آن، عبد الوهاب البياتي الشاعر ذو الصوت المتميز الواضح، الذي تعرفه فور سماعك إياه. تستخرج قصائده من بين عشرات القصائد حتى لو لم يوقّع عليها »(18). وفق رؤية صبري حافظ.

إنّ شعر عبد الوهاب البياتي في مجمل توجهاته و القضايا الفكرية و الإنسانية التي يركّز عليها، يأتي دفاعاً عن الإنسانية المُعذَّبة، و ضرباً من ضروب الالتزام، و الإيمان بدور الطبقات الفقيرة و المظلومة التي « تساهم مساهمة هائلة في التوجّه الإنساني العام للإنسان (...)، و التي لا تناضل من أجل مصالحها الطبقية فحسب، بل هي مدعوة لحلّ مهمات تاريخية »(19)، هذه الطبقات التي استمدّ الشاعر عبد الوهاب البياتي من حياتها و تاريخها و صراعها مع جلاديها، أجمل قصائده خلال رحلته الشعرية الطويلة.

<u>شهرزاد في شعر خليل حاوي</u>

نلاحظ أن خليل حاوي مقل في استخدام رمز شهريار في أعماله الشعرية إذ يذكرها مرة واحدة، و ذلك في قصيدة بعنوان عودة « سدوم ».

يقول الشاعر خليل حاوي في هذه القصيدة:

« عدت في عيني طوفان من البرقِ
و من رعد الجبال الشاهقة،
عدت بالنار التي من أجلها

عرضت صدري عارياً للصاعقة،
جرفت ذاكرتي النار و أمسي
كل أمسي فيك يا نهر الرماد:
صلواتي سفر أيوب و حبي
دمع ليلى، خاتم من شهرزاد
فيك يا نهر الرماد
و ليمت من مات بالنار
حملت النار للفندق، للبيت المخرّب
فيه أطمار أبي، عكّازه
و يضيء، البيت خفّاش مذهّب
دونه يخشع أهلي، اخوتي،
نسل السبايا
خلّفتهم غزوات الشرق و الغرب لصوصاً و بغايا » (20).

عندما يعود الشاعر خليل حاوي و في عينيه طوفان من البرق، فإنه يعود عودة الرائين، إذ تهبط عليه رؤيا الكشف من الجبال الشاهقة، حاملة بشائر الخلاص ليطهّر بها سدوم (21)، و هو رمز تاريخي و أسطوري يرد مراراً في أعمال خليل حاوي. و إذا كان هذا الرمز يشير إلى هلاك القوم الفاسقين و الناكلين و المتعبدين للأصنام (22)، في حقبة تاريخية ماضية، فإنه من خلال التوظيف المعاصر يشير إلى فضاءات المدن العربية، السوداء التي هي بحاجة إلى التطهير ليعود إليها نقاؤها و علاقاتها الإنسانية الأخلاقية و النبيلة، و التطهير عند خليل حاوي يكون بالنار التي تحمل بذرة الخلاص الجديدة للبشرية، و بالتالي رؤيا الانبعاث الحضاري للمدن العربية الجدباء، و تتجلى وظيفة النار عند خليل حاوي في إبادة كل ما هو معكّر من أدران متراكمة في فضاءات المدن العربية و من قيم بالية رثّة لا تزال تتراكم من أيام شهرزاد حتى التاريخ المعاصر. فرؤيا خليل حاوي هي رؤيا الأبطال الأسطوريين، الذين وقفوا مع بني الجنس الإنساني ضد الآلهة، و النار هنا تشير إلى نار بروميثيوس الذي سرقها لخدمة بني البشر. و تذكر الأساطير أن بروميثيوس:

« لم يكن إلها يتمتع بالحذق و البراعة، و إنما هو على الأرجح مبتكر لاحظ أنه لا يوجد بين المخلوقات كلها، مخلوق واحد قادر على اكتشاف قوى الطبيعة و دراستها و استخدامها و الهيمنة على الكائنات الأخرى، و إقامة النظام و الانسجام بينها، و الاتصال بالآلهة عن طريق الفكر، و الإحاطة بذكائه لا بالعالم المرئي فحسب، و إنما أيضاً بمبادئ الأشياء كلها و جوهرها، و من ثم خلق الإنسان من طينة الأرض، و أعجبت منيرفا ببديع صنعه، فمنحته كل ما من شأنه أن يسهم في تحسين « هذا الإنسان ». و قبِل بروميثيوس شاكراً منحة الآلهة، و لكنه أردف قائلا إنه لكي يختار ما يلائم المخلوق الذي أبدعه، لابد له من أن يرى بنفسه المناطق السماوية، فحملته منيرفا إلى السماء التي لم يرجع منها إلا بعد أن اختلس النار، ذلك العنصر الضروري لنشاط البشر، ليعطيها للإنسان. و يقال إن بروميثيوس أخذ تلك النار السماوية التي أتى بها إلى الأرض. من مركبة الشمس، و أخفاها في داخل عصا مجوفة » (23). على حدّ تعبير ب . كوملان .

هذه النار لن تطهر « سدوم » المعاصرة في قصيدة خليل حاوي فحسب، بل ستطهر الذاكرة و التاريخ أيضاً، تاريخ العبودية و الهزيمة، و هي ستحرق الأمس السكوني الراضخ المستسلم للغيب و المآسي، و المصائب. الصابر على كل ألوان العسف و الهوان، كصبر النبي أيوب أمام مصائبه التاريخية. و يعني الأمس في النص الشعري الماضي بإنسانه المخذول في حبه و تطلعاته، حيث لا جدوى من الحب، فبدلاً من أن يثمر عطاء و خصباً، فإنه يصبح بواراً باعتباره حباً محبطاً، مستسلماً للدموع و الحسرات « و حبي دمع ليلي ». و يأتي استخدام الرمز الأسطوري « شهرزاد » ليشكل بنية مساندة للفكرة الشعرية، و إذا كانت شهرزاد - في بعض المواقف و الرؤى التي يطرحها خطاب القص في ألف ليلة و ليلة - تكرس نفسها جارية مطيعة للسلطان شهريار، و بالتالي ترفض الثورة عليه، و تستكين لرغباته و نزواته، و تعمل على تكريس مفهوم السحرية و الغيبية الاستسلامية و الاتكالية، بواسطة خاتم « شبيك لبيك أنا بين يديك »، و بقية الموتيفات السحرية الأخرى التي تصنع العجائب دون أي جهد عقلي أو عملي، فإنها تصبح أيضاً

داخل الرؤية الشعرية رمزاً للعطالة و اللافعل اللذين تحكما في الماضي المستلب الذي ذكره الخطاب الشعري. من هنا فإن نار الرؤية الشعرية ستطهر هذا الماضي من كل الأفعال السكونية الإتكالية سواء أكان الماضي الخانع و المهزوم أمام مآسيه و مصائبه « سفر أيوب »، أم الماضي المحبط في توجهاته و تطلعاته، و المستسلم للخيبة و الدموع و الحسرات « دمع ليلى »، أم الماضي الملغى فيه فعل الثورة و الرفض، والغارق في السحر و الاستكانة « خاتم من شهرزاد ».

إن « شهرزاد » الأسطورة تتساند مع الرمز الديني « أيوب »، و مع الرمز التراثي « ليلى المفجوعة في حبها »، لتصبح الفكرة الشعرية أشد إيحاء و بعداً في دلالتها الرمزية، و لتعمق الوعي الشعري بمأساة المدينة العربية المعاصرة المفجوعة في تطلعاتها، و المحكومة بماضٍ تلغى فيه كل تطلعات الذات صوب الثورة و الفعل الحضاري، فكل رمزٍ من الرموز السابقة مساند للآخر في مدلوله داخل فضاء النص الشعري: « و معلوم أنه في الشعر، كما في النثر أيضاً، لا تبقى اللفظة منعزلة عما يجاورها من الألفاظ في الجملة. كما أن مجاورتها لغيرها من الألفاظ لا تبقيها هي و الكلمات التي جاورتها ألفاظاً مجردة و منعزلة عما أريد لها أن تحمله من معنى، أو من جملة من المعاني(24). كما يقول خالد سليمان. و هذه النار البروميثيوسية ستحرق « عكازة الأب »، أي أنها ستحرق القديم بالنسبة للذات الشاعرة، و حتى لو كان هذا القديم أقرب الأشياء إليها، باعتباره رمزاً مستكيناً لظواهر الضعف و الانكسار.

إن « خليل حاوي يسعى عبر الرموز المكثفة و الشفافة إلى التعبير عن مكامن العطب و التخاذل في الوجود ليحل من دونها رموز القوة و الخصب و الفعل الفاعل و الخلق و تلك الحرية التي لا يكون المرء إلا بها. و ها أنه يبدو، الآن، غير حافل بأهله و لا بذويه و لا بصحبه و لا بأي أمر آخر» (25). و ستحرق نار الرفض الشعرية « الخفاش المذهب » الذي يقدسه باحترام عميق الأهل و الأخوة و الأقارب و سكان سدوم المعاصرة. و هذا الخفاش يشير دلالياً إلى المصادفات الذهبية التي تؤمن بها الذهنية العربية من تعاويذ الحظ، و قدوم الفرص الذهبية بطريقة سحرية و أسطورية و غيبية، و قد أشارت إليه الفكرة الشعرية سابقا في « خاتم من شهرزاد». بحيث يصبح الواقع في « سدوم » المعاصرة - من خلال الرؤية الشعرية -

واقعاً انهزامياً يعتمد على الحظ و المصادفات و الغيب، و يلغى منه الفعل بحركيته الخلاقة. و داخل فضاء هذا الواقع المنحط تتناسل السبايا و البغايا و اللصوص، إنه واقع ألف ليلة و ليلة، واقع الغزو و السطو، واقع تتلاقى فيه كل أخطاء الشرق و غاباته المظلمة، مع شهوات و نزوات الغرب المتهتكة. واقع الوصيفات و الجواري و الإماء و الخصيان الذين ذكرتهم شهرزاد في الليالي، و الذين لا يزالون مستمرين في بنية الواقع المعاصر الذي تطمح الرؤيا الشعرية إلى حرقه و بعثه مشرقاً و إنسانياً.

إن « القصيدة تقدم ترجمة للعالم، إنها العالم خلال وقت ما. و مثلما أن لغة القصيدة واسطة رمزية مرنة تبرز فيها العناصر الذاتية و الموضوعية ككل متكامل، فإن كل كلمة في القصيدة منطلق ممكن و تقاطع طرق رمزي يمكن من خلاله أن تنظر إلى القصيدة بأجمعها» . (26). كما يقول تشارلز فيدلسون الابن . و قد كانت قصائد خليل حاوي عبر دواوينه الثلاثة: نهر الرماد،

و الناي و الريح، و بيادر الجوع، ترجمة لواقع العالم العربي المعاصر في رماده و اتكاليته و مآسيه، و كان اعتماد خليل حاوي على الرموز الدينية و الأسطورية و التاريخية قادراً على إثارة مزيد من إشكاليات هذا العالم في سلبيتها، إذ تقاطعت هذه الرموز و تداخلت في فضاءات النصوص الشعرية عنده، و كانت تؤسس لهدف واحد بالرغم من تعدديتها، و هو إعادة تشكيل الحياة العربية المعاصرة نضرة مشرقة قوية و قادرة على تخطي ماضيها الأسود، و واقعها المحبط في كل توجهاته و آماله.

<u>شهريار وشهرزاد في أعمال الشاعر أمل دنقل</u>

و يوظف الشاعر أمل دنقل أسطورة شهرزاد و شهريار في قصيدة بعنوان: <u>« حكاية المدينة الفضية »</u>. و هي القصيدة الوحيدة في كل أعماله التي تذكر هاتين الشخصيتين. و بالرغم من اتكائه الشديد على معطيات التراث الفرعوني أحياناً، و العربي الإسلامي أحياناً كثيرة، إلا أنه لم يستند كثيراً على ألف ليلة و ليلة. و في أعماله تبرز الرموز التاريخية و التراثية الأسطورية بشكل واضح، إذ لا يخلو عمل واحد منها، ابتداء من ديوانه

« مقتل القمر »، مرورا بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، و تعليقاً على ما

حدث، و العهد الآتي، و أقوال جديدة عن حرب البسوس، حتى أوراق الغرفة 8، و هي مجمل أعماله الشعرية. و في قصيدة « حكاية المدينة الفضية » تبرز الشخصيات الآتية: شهرزاد، شهريار، سليمان، بدر البدور، مسرور السياف، و هي شخصيات ذكرتها ألف ليلة و ليلة.

تبتدئ القصيدة بملمح سندبادي خفيّ، إذ يغامر الشاعر السندباد طارقاً باب المدينة، لكنّه لا يحمل تجارة أو مالاً و لا جواهر و لا حريراً، إنّه صاحب قلم يفتح به مدينة مقفلة، طالباً ظلاًّ و فيئاً و أماناً و طمأنينة. يقول الشاعر:

« كنت لا أحمل إلاّ قلماً بين ضلوعي
كنت لا أحمل إلا .. قلمي.
في يدي: خمس مرايا
تعكس الضوء (الذي يسري إليها من دمي)
.. طارقاً باب المدينة:
- « افتحوا الباب »
فما ردّ الحرس
- « افتحوا الباب .. أنا أطلب ظلاًّ ..»
قيل: « كلاّ ». » (27).

لكنّ المدينة العربية الغارقة في حمّى الاستهلاك و البيع و التجارة و التجهيل
- و من خلال الرؤية الشعرية - ترفض أصحاب الأقلام الذين يكتبون تاريخها المفجوع،
و يصورون واقع طرقاتها القذرة. و عموماً تأخذ المدينة في الأدب العربي شعراً و قصّة و رواية و مسرحاً أهمية واضحة جدّاً، إذ تبدو فضاء أساسياً من فضاءات النصوص الأدبية، لكنها لا تبدو من خلال هذه النصوص فضاء جمالياً للحلم و الفرح و الحرية، بل تبدو عالماً قاتماً تشرّش فيه كل الأوبئة و الأمراض و لوثات السلطة. يقول جبرا إبراهيم جبرا عن المدينة:

« المدينة العربية الجديدة، بكل ما فيها من متناقضات و تيارات و آمال و مخاوف. المدينة اليوم ليست مجرّد « قصبة » فيها دار للحكومة: إنها ملتقى سيول بشرية من الريف و شبه الريف. ملتقى الأجناس و الطوائف و النحل. المدينة بوتقة هائلة لم

تنصهر فيها العناصر انصهاراً تاماً بعد. هل من موضوع أعظم من ذلك ؟ في المدينة يشتدّ المحافظون محافظة و المتمردون تمرّداً. فيها سلطة القانون و سلطة الشرطي و سلطة المخبر الرهيبة. فيها صوت الله و صوت الشيطان يبثّان على نفس الموجة. المدينة هي ساحة الصراع على المستوى الفردي و المستوى الجماعي، فيها يصب التاريخ سيولاً من الحضارات المتعاكسة المتشابكة، و منها تنطلق قوى الهدم و البناء إلى هدف و غير هدف. المدينة مازالت تسحرني و تستحثّني على الكتابة و تصوير الشخصيات الناهشة المنهوشة فيها، كما تسحر البدوي القادم إليها من الصحراء لأول مرّة. و لكنني قد أبكي عليها، كما بكى المسيح على القدس، لأنني أريد لها الخصب و الصحة، لا الجدب و المرض. » (28).

و عبر مرايا الشاعر السندباد المغامر، الداخلية و الخارجية، التي تطمح إلى اكتشاف عالم المدينة، تنعكس صورة قاتمة لهذه المدينة و سكانها و قمامتها و كلابها. يقول أمل:

« يا طريق التل (حيث القبة الملساء
تبدو صنماً ضخماً تحدى المستحيلا)
يا طريق التل:
مازالت على جنبيك آلاف النفايات ..
لسكان القباب المصمتة
من قمامات البقايا الميتة
و زجاجات خمور فارغة
و كلاب والغة
و رماد، و ورق !
آه .. يا ذكرى الحنين المحترق
آه، كم كنا ـ كما كنت ـ نرش النور و الشوق النبيلا
و تهدجنا غناءً ..
و تهدجنا بكاءً ..
و تهدجنا فضولا
ثم .. لم نلق من الحبِّ عدا: بابا بخيلا !!» (29).

و بعد هذا الملمح السندبادي، و هذه الصورة القاتمة للمدينة تبرز صورة أخرى للمدينة الحلم بشفافية نسائها، و حياة الرفاهية و الدعة فيها، و سحر حكاياتها، و تظل المدينة هاجساً، و حلماً بالنسبة للذين لا يملكون مقومات العيش فيها، و لا يخلو هذا الهاجس من دافع جنسي و انتقامي من نساء المدينة الأرستقراطيات، لكن هذا الهاجس يعود تحديداً إلى المكبوت السياسي القمعي و إلى المكبوت الاجتماعي الذي يحاصر الشاعر في أحلامه و حريته، و من فضاء هذا الهاجس يبدو للسندباد الذي أراد أن يفتح المدينة بالعلم و المعرفة و القلم، أنه حصل على أجمل و أرفع امرأة في المدينة، إنها ملكة المدينة ذاتها، و هي الملكة بدور، أو شهرزاد نفسها، و يعتقد السندباد المعاصر أن هذه الملكة ستمنحه الأمان و الطمأنينة و الظل و سحر الليالي. و تقف العربة الملكية و تطلب منه الملكة بدور أو شهرزاد أن يصعد معها. يقول الشاعر:

« فرقعت في الصمت حولي عجلات المركبة »

- « أوقف الخيل »

أطلت:

- « من ترى أنت ؟ »

فأومأت مجيباً

قالت: « اصعد » ..

- آه يا ذات العيون الطيبة

كل شيء يتنهد

كل شيء في دمي .. لا يتحدد

أنا لا أملك حتى كلمات الشكر .. ولّت !

- « أغريب ؟ »

قلت: ما عدت غريباً

بيتنا كان على ربوة نجمة

كم قرأنا فيه عن سحر لياليك كثيراً

عن جبين يهب العمر تناهيد و رحمة

و رسمنا وجهك المعبود فوق المنزل

و على صدر الربيع المقبل

و تعشقناك: حزناً أرجوانياً أميرا

و تعشقناك: شعراً كستنائياً غزيرا
و تعشقناك: ثوباً جدلته الحور ..
و عشقنا فيك: حتى خفّك المجلوب من وادي
القمر ! » (30).

من خلال المقطع السابق تتضح رؤية العشق و اللهفة لاقتحام المدينة، و معرفة خباياها و أسرار نسائها، و لا تتحدد الملكة بدر البدور أو شهرزاد بالجسد الأنثوي فقط، بل هي ترمز إلى المدينة كلها، بتناقضاتها و علاقات طبقاتها و سلوك سلطتها، و يتوهج حلم الرؤية الشعرية عند الشاعر ليدخل في الفضاء الحميمي لشهرزاد، إذ تأخذه شهرزاد إلى قصرها الأسطوري الذي تتضاءل أمامه قصور النبي سليمان. و ينزاح القصر هنا من حقله الأسطوري، ليصبح مشيراً إلى قصور الحكام و أبنائهم و بناتهم و زوجاتهم، و ما وصلت إليه من بذخ و ترف و ثراء أسطوري، و هنا « ربما وجبت معاملة النص لا كموضوع مقدس (موضوع لفقه اللغة)، و لكن كفضاء لغوي و كمعبر لعدد لا متناه من الاستطرادات الممكنة. ينبغي الانطلاق إذن من عدد من النصوص لإبراز مجموعة من القواعد المعرفية التي تعمل فيها » (31). كما يقول رولان بارت . و من خلال هذا العدد اللامتناهي من الاستطرادات يمكن أن نعتبر بدر البدور هنا أية امرأة سلطوية معاصرة سواء أكانت زوجة حاكم، أو أية امرأة أخرى تقف في أعلى سلم السلطة،

و يمكن أن نعتبر قصرها إشارة رمزية إلى قصور المدن العربية التي تنتمي تحديداً إلى طبقات السلطة.

يقول الشاعر:

« و أشارت نحو قصر القبة الملساء
ثم استطردت:
إنه ملك أبي » !
عندما كان (سليمان) وليّا
لم يكن يملك هذا القصر ذا المليون باب
قيل مكتوب على جدرانه الماسية الزرقاء ..
أحلام شباب
قيل في الساحة نافورة خلد

و على الباب نقوش أثرية.
آه . يا حراسه .. هذا أنا !!
ارفعوا الأيدي و أدّوا إلي التحية
ارفعوا المزلاج .. فالركب يسير
« يد مولاتي » ..
و مدّت يدها (بدر البدور)
نصعد السلّم: يا معراج ما كنت نبيا !
أنا في البللور حولي في السنا: ألف أنا
فامضِ يا معراجنا نحو الجناح
و أعزفي يا جوقة الميلاد لحن الافتتاح !»
،(32)

و في قصر شهرزاد الأسطوري يعيش الحلم الشعري ليلة عابقة بفضاءات اللذة و الخمور، و لا ينسى الشاعر أن يثبت في هذه الليلة رؤيته الإيديولوجية، إذ يصرّح أن ليالي السكر و العربدة، و موائد هذه الليالي و ما يصرف فيها من أموال، مسروق من دماء الناس الذين يحلمون بالأمان و الحب و السعادة، إذا ما دخلوا المدينة:

« ألف خيطٍ من دمانا .. يستبد »

و اعتماد الشاعر على شخصيتي شهرزاد و شهريار هو « بمثابة خلفية للموقف الشعوري الذي يعبّر عنه الشاعر: و في « مثل » هذه الصورة ينحلّ الرمز القديم إلى واقعة إنسانية عامة ذات مغزى رمزي. و إذا كان الشاعر إنما يحدثنا عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطاً شعورياً وثيقاً بتلك الواقعة الرمزية القديمة، فإنّ تعبيره عندئذ عن هذا الواقع إنّما يأخذ طابعاً رمزياً، لأنّه استطاع أن يربط بين واقعته الشعورية الخاصّة و الواقعة الأسطورية العامة.» (33).كما يقول عزالدين إسماعيل .

و تتضح هذه الحالة الإنسانية العامة من طبيعة العلاقة التخيلية بين المواطن المستلَبو السلطة السياسية، إذ يأمل هذا المواطن على مستوى الحلم أن تزول الفوارق بينه و بين التركيبة السلطوية، فهو في مستوى التخيل يصل إلى جسد الملكة « شهرزاد »، و خمورها، و فضاءاتها السحرية. يقول الشاعر:

« سكرت كاساتنا من خمر بابل

ألف خيطٍ في دمانا .. يستبد
- آه يا سيدتي: أنتِ مَلِك ..
أنا لا أحمل إلا قلماً بين ضلوعي ..
فخذيه .. إنه أثمن ما عندي .. خذيه »
و مشت راحتها فوق جبيني،
هتفت بي: « شهريار »
« شهرازدي: اسكبي شهد الرحيق المتواصل
ثم قصي من حكاياك الجديدة
من زمان لم أعد أسمع أشياء جديدة
اسردي .. »
- « لبيك يا مولاي .. قالوا ..
ثم لم نملك قوانا
و على الجدران لوحات فريدة
لرغيفٍ .. و زجاجات من الخمر .. و راعٍ .. و قطيع !» (34).

و يصل الحلم ذروته حينما تدعو شهرزاد المواطن البسيط، المثقف و الشاعر الذي تأخذه إلى قصرها بـ « شهريار ». و ماذا يملك هذا المواطن الذي يعتقد أن المدينة واحة طمأنينة و أمان ؟ ماذا يملك إلا وعيه الثقافي و قصائده الشعرية التي يظن أنه سيفتتح بها المدينة الحديدية المقفلة و قببها الملساء، التي تشير إلى الأفكار الجامدة المحنطة، و إذ تكون المدينة كالقبة، فإن هذا يعني أنها محصنة ضد كل وافد جديد من ثقافة أو فكر أو وعي حضاري.

إن الشاعر لا يملك إلا قصائده و وعيه وفكره و ها هو يقدمها إلى ملكة هذه المدينة: « أنا لا أحمل إلا قلماً بين ضلوعي ...
فخذيه .. إنه أثمن ما عندي .. خذيه ».

و يظن أنه حقق بهذا القلم أي بوعيه الثقافي حالة الأمان المنشودة، لكنه يُفاجأ في الصباح بعد تلك الليلة الهانئة في قصر شهرزاد، أنها تطلب من السياف أن يأخذ هذا المواطن و يقطع رأسه عقوبة له لأنه تجرّأ و دق باب المدينة الموصد، و طلب الأمان في ظل سلطتها. و تتجلى تقنية الرمز الأسطوري عند أمل دنقل في أنه يبدل الحادثة القصصية في ألف ليلة و ليلة،

فشهريار هو الذي كان يقتل كل يوم مواطنة من نساء مدينته بعد أن يقضي لذته معها، أما في القصيدة فإن شهرزاد هي التي تقتل مواطناً بسيطاً و مثقفاً و مبدعاً بعد أن تسقيه من خمورها و جسدها، فسلوك السلطة في بنيته العميقة ذو توجه واحد سواء أكان ذكوريا أم أنثويا. و من يقرأ الليالي جيداً سيلاحظ أن سلوك زوجات السلاطين و نساء السلطة بصفة عامة هو سلوك عدواني و متعطش للدماء، و لا يتوانى عن القتل لأي سبب كان، إذ كانت هاته النسوة تفتك بالعبيد و الخدم. فالملكة بدور في الليالي الأسطورية، و التي استفادت منها الرؤية الشعرية في هذه القصيدة و وظفتها تحت اسم بدر البدور و شهرزاد معروفة بشراهتها للقتل، فقد كانت تريد أن تقتل ابن زوجها الأمير الأسعد لأنه رفض أن يكون عشيقاً لها باعتبارها زوجة لأبيه الملك قمر الزمان، و قد قتلت قهرمانتها لمجرد أن القهرمانة أكدت أنها لم تشاهد غلاماً جميلاً دخل القصر، فأجابتها بدور: « يا خائنة تكذبين علي و تقولين ما كان أحد بائتاً عندك و تحلفين لي بالله باطل، فقالت القهرمانة و الله ما كذبت عليك، و لا حلفت باطلاً، فاغتاظت منها الملكة بدور، و سحبت سيفاً كان عندها و ضربت القهرمانة فقتلتها » (35)، كما تؤكد حكايات الف ليلة وليلة . و نقرأ في الليالي كيف أن السيدة دنيا البرمكي أخت جعفر البرمكي وزير الخليفة هارون الرشيد أمرت بقتل زوجها محمد بن علي الجوهري لأنه غاب عنها في لحظة تريد فيها دنيا أن تحقق تواصلا جسديا معه، و لو لا شفاعة جواريها و وصيفاتها به لما نجا من القتل، عندئذ تكتفي بجلده جلداً وحشياً يبقى شاهداً أبدياً على جسده لأنه خرج من المنزل، ثم تطلقه بعد ذلك (36).
و بدر البدور أو شهرزاد المعاصرة، أو المدينة العربية المعاصرة هي الأخرى تستلذ بمرأى القتل، و بدلاً من أن تمنح هذه المدينة الوعي الشعري و الثقافي الأمان و الحرية، فإنه ما إن يلوح الصباح حتى تأمر سيدة المدينة السياف بقتل صاحب هذا الوعي.

يقول الشاعر:

« . « قد أتى الصبح .. فقم »
شدني السياف من أشهى حلم
حاملاً أمر الأميرة
- « أنا يا مسرور معشوق الأميرة
ليلة واحدة تُقضى .. بدم ؟ !

يا ترى من كان فينا شهريار ؟ !
أنا يا مسرور .. »
مسرور على الباب: رخام
- « أنا يا مسرور لم أسعد من الدنيا بفرحة
أنا لم أبلغ سوى عشرين عام
خذ ثيابي .. خذ مراياي المنيرة .. ».» (37).

و يستنكر السندباد المعاصر الذي يدخل المدينة حاملاً سلاح الوعي و الفكر، كيف أن مسروراً السياف سيقتله، - أي يقتل الوعي المعرفي - و هو قبل ساعات قليلة كان شهرياراً متوجاً بالمعرفة على عرش الملكة، أي أن الرؤية الشعرية تطمح إلى أن يكون الوعي المعرفي الذي يشير إليه القلم، هو السيد الحقيقي المتوج في المدينة بدلاً من شهريار، و بالتالي تصبح السلطة هي سلطة المعرفة بدلاً من سلطة البطش، و لكنّ هذه الرؤية ستفاجأ بالحقيقة المرّة، فالمدن المعاصرة تقف جداراً حصيناً ضد الوعي كبنية ثقافية و معرفية، و السلط فيها ترفضه باعتباره فعلاً تثويرياً يعمل على هدم ما بنته من تكلّس و قمع و جمود، فيبدو الجدار شاهقاً صلداً، و يقف عائقاً في وجه المعرفة، و يبقى المثقفون و حملة الأقلام طيلة حياتهم يجاهدون حتى يثقبوا ثغرة في هذا الجدار ليمر النور منها إلى أبناء هذه المدن.

يقول الشاعر:

« آه .. ما أقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق !
ربما ننفق كل العمر كي ننقب ثغره
ليمر النور للأجيال .. مرّة !
.. ..
ربما لو لم يكن هذا الجدار:
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق !! » (38)

هي المدن السوداء التي تقتل كل المواهب و أصحاب الأقلام و الآراء الحرة فيها. و يشير الدكتور عبد العزيز المقالح إلى بعض مما عاناه الشاعر أمل دنقل داخل جدران هذه المدن المليئة بمحاكم التفتيش قائلا: « و بعد أن طهرت آلام المرض العنيف روح الشاعر الكبير و جسده الهزيل، و عندما رحل إلى جوار ربه الغفور الرحيم لا أشك في أنه قد غفر لخصومه

من أنصار محاكم التفتيش و دعاة التكفير، و لكن هل اعتذر له هؤلاء هل حاولوا أن يستغفروا لذنبهم الكبير، ذنب اتهام المبدعين و ذنب قتل المواهب ؟(39).

و يبدّل الشاعر أمل دنقل من الفكرة الأسطورية و التاريخية حينما يوظفها في القصيدة، فإذا كانت ليالي ألف ليلة و ليلة تؤكّد أن مسروراً سياف الخليفة هارون الرشيد لا يخالف للخليفة أمراً، بل يقتل كل الذين أصدر الخليفة عليهم حكماً بالقتل، فإن مسروراً داخل القصيدة الشعرية يعفو عن صاحب القلم و يترك له فرصة لأن يهرب و لا يعود أبدا إلى المدينة: « حسنا، فاهرب من الباب الذي في آخر الممشى و لا ترجع هنا »(40).

و فكرة العفو عند الجلادين في ألف ليلة و ليلة هي واردة أيضاً، لكنها ليست عفواً عن الثائرين على السلطان، و الناشرين بذور الوعي و التحريض ضده، بل إن العفو تحديداً يقع على المقرّبين من الجلاد نفسه، إذ يعمل على تهريب هؤلاء المدانين خارج أسوار القصر، شرط ألا يعودوا إلى المدينة، و لا يقوم الجلاد بتهريب هؤلاء المدانين، إلا إذا تأكد أنهم تعرضوا لمكيدة و أنهم أبرياء، أو قدموا رشوة كبيرة لهذا الجلاد.

و تنتهي القصيدة ليُطرد صاحب القلم أو حامل الوعي الثقافي و التنويري خارج المدينة المعاصرة المسطّحة الرافضة لحركات التغيير و التجديد، ليعود إلى حالة الحزن و الضياع، متشرداً خارج أسوارها المحاطة بالنفايات و الكلاب الوالغة، فاقداً كل آماله فيها، بعد أن كانت قائمة في ذهنه كحالة حضارية يمكن أن يحقق فيها الأمان و الحرية و الطمأنينة. يقول الشاعر:

« يا طريق التل حيث القبة الملساء .. خلفي
حيث ما زالت على جنبيك آلاف النفايات ..
لسكان المدينة:
الكلاب الوالغة ..
و زجاجات الخمور الفارغة ..
و أنا .. أحمل أقدامي الحزينة !!» (41).

و يخرج الشاعر من المدينة التي لا تمثّل له إلا كومة من النفايات، و سلطاً تحتقر العلم و المعرفة، و تمجّد القتل و الجهل، و السطوة. و عموماً يبقى الشاعر الحديث حاقداً على المدينة لأنه لم يرَ فيها « سوى علّة للمفاسد الاجتماعية بما فيها من عادات مستهجنة و خلاعة تؤدي إلى انسحاق

الرجولة، و بما فيها من محرمات و موبقات كالمسكر و القمار التي غالباً ما تؤدي إلى الانتحار و الإفلاس. و هذه الأمور جميعاً تجسيد لموت الإنسان و تفريغه من أصالته. »(42).

و لا يكتفي الشاعر أمل دنقل بإدانة مدينته المعاصرة، بل تقف أشعاره من خلال تركيزه الشديد على الرمز التاريخي و الأسطوري شاهد إدانة و تعرية للمجتمعات العربية بهزائمها و انتكاساتها ماضياً و حاضراً، و لذا فإن الرمز عنده يخرج من حقله الماضوي ليشير إلى حالة معاصرة تتعلق بوضع اقتصادي أو اجتماعي أو سياسي يرفضه الشاعر باعتباره وضعاً مشوهاً لا إنسانياً. إن شعر أمل دنقل « يعتبر شاهداً حياً صادقاً على عقدين .. عقد الستينات .. و عقد السبعينات .. سنوات التفسخ و الاهتراء الاجتماعي و السياسي في الأمة العربية، و هو شعر عفّ و علا على الهبوط إلى مشاركة جوقات الاستجداء .. و الاستثمار .. و إحناء الرؤوس و إراقة ماء الحنايا و الوجوه. و هو شعر ينتصر للقيم الإنسانية و للحرية .. حيث يمتد كيان الفرد إلى الوطن .. و يمتد كيان الوطن إلى المجتمع الإنساني العام. و هو شعر « ا لتراث العربي و الإسلامي ». بل شعر « التراث الإنساني » .. استرفده أمل، و جعل منه عصارة حية .. تسري في أعطاف قصيدة بمفاهيم جديدة، و دلالات عصرية متوهجة. (43).على حدّ تعبير جابر قميحة.

<u>كمال عبد الرحمن وخطاب إلى شهرزاد</u>

و يكتب الشاعر كمال عبد الرحمن قصيدة بعنوان « خطاب إلى شهرزاد ». لا تبدو فيها شهرزاد بنية أسطورية أو رمزية تشير إلى حقل تاريخي أو أسطوري، يرتبط بدلالات قريبة من الواقع المعاصر، بل تعتبر مدخلاً لقصيدة تشير إلى حالات عشق و هوى رومانسي مع امرأة معاصرة يطلق عليها الشاعر اسم شهرزاد، و ليس لهذه المرأة المعاصرة من حقول مرجعية أسطورية تتعلق بشخصية شهرزاد الأسطورية إلا مستواها اللفظي فقط، و كونها امرأة غنية كشهرزاد. و إذا كانت شهرزاد الأسطورة امرأة تابعة منقادة لشهريار، و لا إرادة لها أمام رغباته، لأنها مجبرة لأن تمنحه الحب و الحكايات متى شاء، فإن المرأة المعاصرة التي يحبها الشاعر امرأة

متفوقة عليه مركزاً و طبقة، و هو أسير لحالات عشق عميقة يحسها نحوها، يقول الشاعر:

لست بشهريار ...
ستدركين أبداً بأنني لا أملك الآن سوى هواي ...
! (44).
و ما احتويت منذ مولدي
سيفاً و لا جارية...
و لا اعتصمت بالقصور و الرياش.
و لا ملكت مركباً يموج في باطنه الياقوت و
الذهب ... !
و لا انتصرت للغني ضد عبده ... !
لست سوى عاشق روح هاجرت ...
صوب الولايات التي قد آمنت بالعشق قبل موتها
...
فارتفعت في سوحها ...
رايات أهل الأرض حين يعشقون ... ! » (45)

إن هذا المواطن البسيط الذي يحب امرأة أرفع منه مالاً و مكانة طبقية، يتقدم بخطابه فارداً كل أوراقه، طالباً حباً و ظلاً منها، بالرغم من أنه يفتقد إلى الملكية و القوة، فلا سيف و لا جارية له، و ينتمي منذ ساعة ميلاده إلى فضاء اجتماعي يتحدد بالطبقة الفقيرة التي لا تعرف القصور الوثيرة، و هو يفتقد إلى أي شكل من أشكال الثراء، أو إلى أي احتمال أن يكون ثرياً يوماً ما، لأنه لن يكون يوماً ما سندباداً يملك « مركباً يموج في باطنه الياقوت و الذهب ... !». و إذا كان مستلباً أمام هذه المرأة المهيبة الثرية، فإنه لم يفقد حسه الجمالي و الإنساني، إذ لم يقف مع غني ضد فقير، بل وعى حقيقة التباين الطبقي. و كونه لا يملك ما يجعله في طبقتها، لم يمنعه من أن يغامر في عشقها، طالما أنه يملك شفافية الروح العاشقة التي تهاجر إلى كل مكان، و تظل مؤمنة بالعشق كقيمة جمالية، و قد يبتعد مفهوم العشق هنا عن دلالته القريبة، ليكون عشقاً لكل مفاهيم الحق و الخير و الحرية، و قد تشير الولايات التي تؤمن بالعشق إلى فضاءات بعيدة يتحقق فيها كل ما تصبو إليه الروح. و

تبلغ حالات العشق بالشاعر أوجها ليتحدد إبحاره و حركته داخل فضاء مكاني يمتد من عينيها و لينتهي بعينيها.

و هنا تصبح هذه المرأة قضية كليّة بالنسبة إليه، فهي الأميرة التي من أجلها يصرخ في سكان الأرض منبّهاً إلى أهميتها، و عندما لا يصل إليها بالرغم من عشقه الراعف لها. فإنه يطلب من هؤلاء السكان أن يوصلوا خطاب حبه إليها. يقول الشاعر:

« ستدركين أبداً أيتها الأميرة ...
بأنني موزَّع ما بين عينيك و عينيك ... !!
أبحر في يسرهما .. كيما أرى جنوني القديم.
أطوف حول قصرك الناهض من مراراتي ..
أصرخ يا أهل الأرض ... و سّعوا المدى
أميرتي آتية لا ريب ... !
و طيّبوا الدروب بالروائح الزكية ...
و أطلقوني عاشقاً من شرفة الحياة.
و أوصلوا وصيتي بسرّ هذا الخطاب ... !!»

.(46)

و يتساءل الباحث: هل يتحدد مدلول الأميرة هنا، بكونه يشير إلى مجرد امرأة غنية و متفوقة و تملك صفات خاصة تتفوق بها على بني جنسها من النساء، يحبها الشاعر، و من شدة ولهه بها يسميها أميرة، أو يشير إلى رؤية شمولية أكبر من ذلك، تتعلق بقضية كبرى في الحياة. يبدو أن الاحتمالين قائمان هنا، « إن العمل المعين يستعمل في آن عدة أنماط من علاقات وحداته فيما بينها، و هو تبعاً لذلك يخضع إلى عدة أنظمة.» (47)، حسب تعبير تزفيتان تودوروف. و العمل الشعري هو أكثر الأعمال الأدبية التي تستعمل عدة أنماط من الإيحاءات و الدلالات المتباينة التي تنمو داخل حقول معرفية جد مختلفة، و هذه الحقول بدورها تفرز رؤى مغايرة، و من ميزة النص الشعري الحديث أنه لا يخضع لتفسير نهائي، بل يظل أي تفسير له ناقصاً، و قابلاً لأن يعارض بتفسير جديد قد يتباين معه، و قد يلغيه نهائياً، « إن النص الأدبي لا يمثّل بنية لغوية متسقة منطقياً، تخضع لتقاليد ثابتة يمكن الكشف عنها، بل يمثل (تركيبة) لغوية تعارض نفسها من الداخل، و

تعج بالكسور و الشروخ و الفجوات على نحوٍ يجعل النص قابلاً لتفسيرات و تأويلات لا نهاية لها.» (48). كما يرى كريستوفر بطلر.

و إزاء التفسيرات التي لا نهاية لها و التي يفرزها النص الشعري يمكن التكهن بمجموعة من الحالات اللا نهائية، فربما تكون هذه المرأة مجرد حالة وهمية أو تخيلية، أو مجرد نزوة من نزوات العشق، أو امرأة حقيقية كان لها وقع خاص في نفس الشاعر فشكّل منها أميرة، و حلماً ذهبياً، أو حالة جمالية خاصة بالشاعر، أو رؤية تتعلق بإيديولوجيا معينة يؤمن بها الشاعر، و يسعى إلى تحقيقها. لكنها تبقى في كل الأحوال معزولة عن سياق المرأة الأسطورية شهرازد، و حتى لو افترضنا أنها ليست معزولة، فإن الرؤية التي تطرحها القصيدة غير قابلة لأن تدخل في حقل معرفي أسطوري، و تجد مقابلاً لها في حقل الواقع. إنها رؤية رومانسية خاصة، قريبة إلى الوهم أو الحلم، لكنها بعيدة عن الرمز التاريخي أو الأسطوري، يقول الشاعر:

« في تلك الساعة من نزوات العشق أتيت
أستجلي أوهام الحلم الذهبي.
و أدور بصحراء العربان .. و ألهث
يتبعني شيء من بعض بكاء مطلق ... !
فأخطّ بدمعي دائرة للغفران .. و أصحو مخموراً
بلقاء خادع. » (49)،

و نلاحظ أن المقطع الشعري السابق يتناص مع قصيدة مظفر النواب
« وتريات ليلية »، من حيث الفضاء اللغوي، يقول مظفر النواب:

« في تلك الساعة من شهوات الليل
و عصافير الشوك الذهبية
تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء.
...
في تلك الساعة حيث تكون الأشياء بكاء مطلق.
كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية.
استقبل روح الصحراء
يا هذا البدوي الممعن بالهجرات تزوّد
بلقاء الربع الخالي بقطرة ماء. »(50).

و تشتد حالة العشق، و تبدو المرأة، أماً، و ربيعاً، و قدراً حتمياً، أو وطناً، أو حالة سحرية، يصعب تحديدها تماماً. و يبدو لي هنا أن الشاعر كمال عبد الرحمن استفاد في المقطع الآتي من ألف ليلة و ليلة. يقول:

« أهوي من أعلى قمم الدنيا ...
مرتطماً بالنوء ...
و بالصخر ... و بالموج ..
و أصرخ جئتك دون أموت ... !
فضميني كرضيع الأيام الأولى ...
و هبيني أزهار المطر الذهبي ...
من صادف عينيك برؤيا ...
من حلمٍ ليس يموت .. !
من جالس ذكراك الأولى.
لا تدركه الآلام.
لا يعرفه الموت ... ! ». (51)

و إن كانت الفكرة الشعرية مغايرة للفكرة الأسطورية في بنيتها المعرفية، فإن فكرة السقوط من أعلى القمة هي فكرة أسطورية وردت كثيراً في ألف ليلة و ليلة، فعلى سبيل المثال، عندما يصل الأمير موسى بن نصير إلى مدينة خراسان لجلب قماقمها السليمانية. بناء على رغبة الخليفة عبد الملك بن مروان، يعجز جنوده عن الدخول إلى المدينة نظراً لاستحالة فتح بابها الحصين، فيصعد هؤلاء الجنود إلى أعلى سور المدينة. و يصابون بالدهشة حينما يشاهدون نساء ساحرات الجمال داخل المدينة تومئ لهم بالهبوط إليهن. و يبدو إغراء هذه النسوة أمراً مثيراً لا يقاوم، فيندفع هؤلاء الجنود بسعير أجسادهم، ليقفزوا واحداً بعد الآخر إلى هاته النسوة، و لكنهم سرعان ما يموتون عندما يرتطمون بالصخر في أسفل السور الشاهق، لأن المدينة مسحورة على هيئة هاته النسوة الجميلات جداً (52). و جنود الأمير موسى بن نصير يصرخون جميعاً صرخة الفرح و هم يهوون ساقطين كما تذكر الليالي، و الشاعر هو الآخر يصرخ مرتطماً بالصخر دون أن يموت، و هنا المفارقة عن السقوط في ألف ليلة و ليلة.

هي المرأة السحرية، أو الجنة الأسطورية التي يرمي الشاعر نفسه من أعلى قمم الدنيا، واثقاً أنه لن يموت إذا صادف عينيها، و تبقى هذه المرأة

حلماً عصياً، أو لؤلؤة يستحيل القبض عليها، إنها السراب الهارب أبداً، أو النار التي تحرق عاشقيها، و يختتم الشاعر القصيدة بالمقطع الآتي، بعنوان ليلة من تلك الليالي:

« الغائب لا يرجع قبل الموت .. !
قالت .. و انسحبت خلف ظلامٍ من دم.
فأدرت دموعي صوب الغسق النابت في العينين الراحلتين.
و صرخت .. حنانيك سؤال .. !
و كطير البرق امتثلت ثانية ..
قالت .. ويحك هل تجرؤ ؟
قلت .. الرحمة إن صفاتي تركتني (منذ) جراح ..
و حياتي احترقت برماد خطاب.
ضحكت بجنون .. تركتني كرماد و رماد .» (53).

و نلاحظ تعدد مستويات الترميز التي تشير إليها المرأة، بحيث يبقى كل مستوى قابلاً لأن يفسر تفسيرات تناقض بعضها، لكن يبدو لي أن هذه المستويات لا تحيل إلى الفضاءات الرمزية الأسطورية التي تتعلق بشخصية شهرزاد، و لا تشير إلى بنية هذه الشخصية الرمزية، و اسقاطات هذه البنية، و أبعادها الإشارية و الإيحائية و الرؤيوية.

خاتمة

و اختتم هذه الدراسة بقصيدة قصيرة بعنوان « شهريار » للشاعر التونسي « سوف عبيد »، و يشير فيها إلى عبثية و عدم جدوى الفعل الشهرياري الأسطوري في علاقاته الكثيرة مع نساء مدينته، و التي هي علاقة انتقامية و قمعية لهن، و مهما كانت محاولاته الكثيرة الرامية للوصول إلى رأس النبع العذب، و بالتالي تحقيق أمنيته في الحصول على امرأة لا تعرف الخيانة، بعد أن فقد كل ثقته بنساء مدينته، فإن هذه الأمنية تصبح سراباً أيضاً لتهرب في فضاءٍ خاوٍ « الجيب، المثقوب »، و ما نساء مدينته غير أذناب أفاعٍ و حراشف، و بالتالي من الصعب الحصول على امرأة نقية لم تعرف الخيانة بعد، داخل المملكة الشهريارية، و يصبح شهريار هو نفسه « جيفة »، أي

حالة دونية تافهة أو « ذاتاً » بواراً خاوية في زمن بور مالح، و ستصبح حكايات شهرزاد عبثاً في عبث، و تفقد قيمتها الجمالية و الحكائية، و بالتالي تفقد فعلها في تهذيب طبائع شهريار، و سيظل الليل طويلاً و ينتهي ألق الليالي، فشهرزاد أمست خرساء، أي أن الفعل و تأثيراته داخل الرؤية الشعرية المعاصرة يلغى، و يصبح الزمان خاوياً لا وفاء و لا نماء فيه، و يمكن أن تكون حالة البوار هذه حالة معاصرة، كما كانت حالة أسطورية أو تاريخية. يقول الشاعر:

« أيها الغارف البحر .. بالحفنة
و المغربل فيه عن الحصاة التي تنزّ
بالنبع العذب
إن النساء اللواتي تخللن أصابعك.
يا ما انسابت ذوائب ضفائرهن
على سدر صدرك الصحراء
ثم انسلخن من قبضتك
كالأمنيات
في الجيب المثقوب
و يحك ما مسكت غير أذناب الأفاعي
و حراشف.
مرغت عليها جسد الجيفة .. في فجاج الملح..
الليلة ستنتظر الديك كثيراً
فشهرزاد أمست خرساء (54).

لقد كان لكتاب ألف ليلة و ليلة الصدارة بين الأعمال العربية و العالمية الكبرى، في الفلسفة و التاريخ و علم الاجتماع و الأساطير و الخرافات و السحر و القصة و الرواية. و قد « ساهمت في المقام الأول حكايات ألف ليلة و ليلة في خلقِ الصور الرومانسية الخيالية عن الشرق، إذ حملته معها و نقلته إلى الغرب. و تسنّى للغرب من خلال حكايات شهرزاد اكتشاف الشرق. و لا يوجد مؤلَّف شرقي أثّرَ تأثيراً قوياً في الأدب الأوروبي مثل تلك الحكايات الشعبية الرائعة و الجذّابة. و بين ليلة و ضحاها أصبح هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من الأدب العالمي تماماً مثل « إلياذة - Ilias » هوميروس، و« آينيز Aeneis »، و« فرجيل Vergil »، و « ديكاميرونة

الملحمة الألمانية و « Bocaccio بوكاتشيو »، و « Decamerone »،
القديمة المسماة« Nibelungenlied » (55). كما ترى أردموته هللر .

و إذا كان لهذا الكتاب مثل هذه المكانة المتميّزة فإنّ لشهرزاد الفضل الأول في جعله يتخطّى حدود الإقليمية، ليأخذ صبغة عالمية بين آداب شعوب العالم.

و يرى البروفسور « جون جو لميير »(56) أن لشهرزاد أثراً في تاريخ المرأة الأوروبية، يقول بهذا الصدد: « إنّ شخصية شهرزاد أثّرت تأثيراً حاسماً في تاريخ المرأة الأوروبية، و جعلت القرن الثامن عشر أعظم القرون في حياتها، و كان لجمالها و ثقتها بنفسها، وتصديها وحدها لشهريار الذي عجز كل الرجال عن أن يوقفوه، و استخدامها لسلاح الأنوثة و المعرفة معاً، كان لهذا كله أثرٌ كبير في تكوين شخصية المرأة الأوروبية ».

و لم تتأثر القصيدة العربية المعاصرة بشخصية شهرزاد فحسب، بل تأثرت القصيدة الفرنسية و الانكليزية و الألمانية و الفارسية بهذه الشخصية الأسطورية التي تدفع الخيال إلى مزيد من الجموح و الأحلام و الإبداع، « إنّ قصص شهرزاد شبيهة بالأحلام، إذ أنها لا تبعدنا عن الواقع و لكنها تعطينا صورة مغايرة له، تلك الصورة التي لا يقدر على إدراكها العقل »، كما يرى كولريدج(57)، و من خلال هذه الصور التي لا يدركها العقل تشكّلت أجمل الرؤيات الشعرية التخيّلية و الإبداعية في شعر العالم المعاصر.

و على صعيد الأدب العربي و العالمي لم تتأثر القصيدة الشعرية وحدها بشخصية شهرزاد فحسب، بل تعدّى ذلك إلى الأجناس الأدبية النثرية كافة، و الى الرسم و الموسيقا و المسرح و السينما، و لا تزال هذه الأجناس تتأثر باستمرار بحكايات ألف ليلة و ليلة، باعتبارها منبعاً ثرّاً لا ينضب من حيث طاقاتها التخيّلية القصوى التي قلما نجدها في أي عمل أسطوري أو قصصي آخر سواء أكان عربياً أم عالمياً.

هوامش الدراسة ومراجعها

(1) - عن / ويلبر سكوت Wilbur. S. Scot، " خمسة مداخل إلى النقد الأدبي "، ترجمة د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام، بغداد، الطبعة الأولى، 1981 م، ص 266.

(2) - رولان بارت، درس السيميولوجيا،ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، الطبعة الثانية ،دار توبقال للنشر / الدار البيضاء (المغرب) ، 1986م، ص 11 - 12.

(3) - ميشيل فوكو، عن / عمر أوكان، مدخل لدراسة النص و السلطة، دار أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991 م، ص 8.

(4) - ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة د. ميشيل سليمان، دار الحقيقة, بيروت, د. ت، ص 63.

(5) - عمر أوكان، مدخل لدراسة النص و السلطة، ص 11.

(6) - محمد عبد الرحمن يونس، " خطاب الحب و الجنس و السلطة في ألف ليلة و ليلة "، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، العدد 10 / 11 اغسطس، سبتمبر، 1990 م، ص 93.

(7) - عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار نزار قباني, بيروت، الطبعة الأولى 1968م، ص 33.

(8) - عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1972 م، ص 397.

(9) - د. عبد الرحمن منيف، مجلة اليسار العربي، باريس، العدد 59، نوفمبر، 1983 م، ص 30.

(10) - جبرا ابراهيم جبرا، الحرية و الطوفان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982 م، ص 133.

(11) - ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، ص 424 - 425.

(12) - د. عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة و التجربة، ترجمة د. محمد برادة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980 م، ص 115.

(13) - د. عبد الرحمن منيف، مرجع مذكور، ص 31.

(14) - دريني خشبة، أساطير الحب و الجمال عند اليونان، المجلد الأول، دار التنوير بيروت، الطبعة الأولى، 1983 م، ص 149، 151، 153.

(15) - د. صبري حافظ، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1985 م، ص 188.

(16) - ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، ص 385.

(17) - ي. غروموف، الواقعية الإشتراكية، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران، 1975 م، ص 19 - 20.

(18) - د. صبري حافظ، استشراف الشعر، ص 186 - 187.

(19) - زاموشكين وآخرون، الفلسفة و العملية الثورية، ترجمة فهد كم نقش، دار التقدم، موسكو، الطبعة الأولى، 1982 م، ص 252 - 253.

(20) ـ خليل حاوي، ديوان خليل حاوي،(مجموعة نهر الرماد)، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثانية, 1979م، ص 119 - 120.

(21) ـ سدوم: فعول من السّدم، و هو الندم مع غمّ، قال أبو منصور: مدينة من مدائن قوم لوط كان قاضيها

يقال له سدوم، و قال أبو حاتم في كتاب المزال و المفسد: إنّما هو سذوم بالذال المعجمة، قال: و الدال خطأ، قال الأزهري: و هو الصحيح و هو أعجمي، و قال الشاعر:

كذلك قوم لوط حين أضحوا كعصف في سدومهم رميم.

و هذا يدل على أنّه اسم البلد لا اسم القاضي، إلاّ أنّ قاضيها يضرب به المثل فيقال: أجور من قاضي سدوم.و ذكر الميداني في كتاب الأمثال أن سدوم هي سرمين بلدة من أعمال حلب معروفة

عامرة عندهم،و كان من جوره أنّه حكم على أنه إذا ارتكبوا الفاحشة من أحد أخذ منه أربعة دراهم.

ينظر: شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، دار احياء التراث العربي، بيروت،

طبعة 1979 م، الجزء الثالث، ص 200.

(22) ـ ايليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران 1984 م، ص 63.

(23) ـ ب. كوملان، الأساطير الاغريقية و الرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، طبعة 1992م، ص 87.

(24) ـ خالد سليمان، " خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري "، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، المجلد الثامن، العددان 1 / 2، مايو 1989 م، ص 47.

(25) ـ ايليا حاوي، " خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره "، دار الثقافة, بيروت، الطبعة الأولى، بيروت, حزيران, 1984م،ص 113.

(26) ـ تشارلز فيدلسون الابن، الرمزية و الأدب الأمريكي، ترجمة د. هاني الراهب، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, 1976م، ص 76.

(27) ـ أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان تعليق على ما حدث، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1 / 4/ 1985 م، ص 233.

(28) ـ جبرا ابراهيم جبرا، الحرية و الطوفان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت 1982م، ص 133 - 134.

(29) ـ أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، ص 234 - 235.

(30) ـ نفسه، ص 235 - 236.

(31) ـ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص 78.

(32) ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 237.

(33) ـ د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة , بيروت ، الطبعة الخامسة، 1988م، ص 214 - 215.

(34) ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 238.

(35) ـ ألف ليلة و ليلة، المجلد الثاني، المكتبة الشعبية للطباعة و النشر،بيروت ، دون تاريخ، ص 111.

(36) ـ تفاصيل الحكاية في ألف ليلة و ليلة، المجلد الثاني، المكتبة الثقافية، بيروت، الطبعة الثانية، 1981 م، ص 309. و كذلك دراسة محمد عبد الرحمن يونس المفصّلة لهذه الحكاية بعنوان: " نقد خطاب الحب و السلطة في تاريخنا الليلي "، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، العدد الثاني و السبعون، السنة الرابعة عشرة، ابريل، يونيو، 1993 م، ص 103.

(37) ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 239.

(38) ـ نفسه، ص 238 - 239، و إشارات التعجب و الفراغات من وضع الشاعر.

(39) ـ د. عبد العزيز المقالح، " أمل دنقل .. أحاديث و ذكريات"، مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، ص 38 - 39 - 40.

(40) ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 240.

(41) ـ نفسه، ص 240.

(42) ـ د. محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1986 م، ص 257.

(43) ـ د. جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة و النشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987 م، ص 5 - 6.

(44) ـ اشارات التعجب و النقاط هي من وضع الشاعر.

(45) ـ كمال عبد الرحمن، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العدد الثاني، السنة 17، آذار 1982 م، ص 4.

(46) ـ نفسه، ص 138.

(47) ـ تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر , الدار البيضاء, 1990م، ص 58.

(48) ـ كريستوفر بطلر، التفسير و التفكيك و الإيديولوجية،ترجمة د. نهاد صليحة, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، المجلد الخامس, العدد الثالث, ، ص 80.

(49) ـ كمال عبد الرحمن، م س، ص 5.

(50) ـ القصيدة مسجّلة بصوت الشاعر على شريط كاسيت، بحوزة كاتب هذه الدراسة.

(51) ـ كمال عبد الرحمن، م س، ص 6.

(52) ـ لمزيد من الاطلاع حول هذه الحكاية تراجع: ألف ليلة و ليلة، المجلد الثاني، المكتبة الشعبية للطباعة و النشر، ص 160، و ما بعدها.

(53) ـ كمال عبد الرحمن، م س، ص 7.

(54) ـ سوف عبيد، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، العدد 47، جانفي، 1988 م، ص 27.

(55) ـ أردموته هللر، شهرزاد و الحركة الرومانتيكية في أوربا، مجلة فكر وفن، دار ميونخ، ألمانيا، العدد 42، العام 22، سنة 1985 م، ص 52.

(56) ـ عن / مجهول المؤلف، شهرزاد في ألف ليلة و ليلة، مجلة الجيل، باريس، المجلد الرابع، العدد العاشر، اكتوبر 1983 م، ص 57.

(57) ـ عن / اردموته هللر، شهرزاد و الحركة الرومانتيكية في أوربا، ص 57.

مصادر الدراسة ومراجعها

1- الكتب العربية

(1) ـ إبراهيم جبرا، جبرا: الحرية و الطوفان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982 م.

(2) ـ إسماعيل، د. عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة , بيروت ، الطبعة الخامسة، 1988م.

(3) ـ أوكان، عمر: مدخل لدراسة النص و السلطة، دار أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991.

(4) ـ البياتي، عبد الوهاب: تجربتي الشعرية، دار نزار قباني, بيروت، الطبعة الأولى 1968م.

(5) ـ البياتي، عبد الوهاب: ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1972 م.

(6) ـ جبرا، جبرا إبراهيم: الحرية و الطوفان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت 1982م.

(7) ـ حافظ، د. صبري: استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1985 م.

(8) ـ حاوي، خليل: ديوان خليل حاوي،(مجموعة نهر الرماد)، دار العـــــودة ، بيروت، الطبعة الثانية, 1979م.

(9) ـ حاوي، إيليا: خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ، دار الثقافة, بيروت، الطبعة الأولى، بيروت, حزيران, 1984م.

(10) ـ حمود، د. محمد: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني،

(11) ـ الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله: معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة 1979 م، الجزء الثالث.

(12) ـ خشبة، دريني: أساطير الحب و الجمال عند اليونان، المجلد الأول، دار التنوير بيروت، الطبعة الأولى، 1983 م.

(13) ـ دنقل، أمل: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان تعليق على ما حدث، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولى، القاهرة، الطبعة الثانية، 1 / 4/ 1985 م.

(14) ـ قميحة، د. جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة و النشر، القاهرة، الطبعة
الأولى، 1987 م.
(15) ـ مجهول المؤلف: ألف ليلة و ليلة، المجلد الثاني، المكتبة الشعبية للطباعة و النشر،بيروت ، دون تاريخ.
(16) ـ مجهول المؤلف: ألف ليلة و ليلة، المجلد الثاني، المكتبة الثقافية، بيروت، الطبعة الثانية،
1981 م .

2ـ الكتب الأجنبية المترجمة

(1) ـ الابن، تشارلز فيدلسون: الرمزية و الأدب الأمريكي، ترجمة د. هاني الراهب، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, 1976م.
(2) ـ بارت، رولان: درس السيميولوجيا،ترجمة عبد السلام بن عبد العـــــالي ، الطبعة الثانية ،دار توبقال للنشر / الدار البيضاء (المغرب) ، 1986م.
(3) ـ ب، كوملان: الأساطير الاغريقية و الرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، طبعة 1992م
(4) ـ تودوروف، تزفيتان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر , الدار البيضاء, 1990م.
(5) ـ الخطيبي، د. عبد الكبير: في الكتابة و التجربة، ترجمة: د. محمد برادة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980 م.
(6) ـ زاموشكين، وآخرون: الفلسفة و العملية الثورية، ترجمة فهد كم نقش، دار التقدم، موسكو، الطبعة
الأولى، 1982 م.
(7) ـ سكوت، ويبر: Wilbur. S. Scot، " خمسة مداخل إلى النقد الأدبي "، ترجمة د. عناد
غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، الطبعة الأولى،
1981 م.
(8) ـ غروموف، ي: الواقعية الاشتراكية، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة
الأولى، حزيران، 1975 م.
(9) ـ فيشر، ارنست: ضرورة الفن، ترجمة د. ميشيل سليمان، دار الحقيقة, بيروت, د. ت.

المقالات المنشورة في المجلات العربية

(1) ـ بطلر، كريستوفر:" التفسير و التفكيك و الإيديولوجية"،ترجمة د. نهاد صليحة, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، المجلد الخامس, العدد الثالث.
(2) ـ سليمان، د. خالد: " خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري "، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة، المجلد الثامن، العددان 1 / 2، مايو 1989 م،
(3) ـ عبد الرحمن، كمال: « خطاب إلى شهرزاد »، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العدد الثاني، السنة 17، آذار 1982 م.
(4) ـ عبيد، سوف:« شهريار »، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، العدد 47، جانفي، 1988 م.
(5) مجهول المؤلف:" شهرزاد في ألف ليلة و ليلة"، مجلة الجيل، باريس، المجلد الرابع، العدد العاشر، اكتوبر 1983 م.
(6) ـ منيف، د. عبد الرحمن: مجلة اليسار العربي، باريس، العدد 59، نوفمبر، 1983 م .
(7) ـ المقالح، د. عبد العزيز: " أمل دنقل .. أحاديث و ذكريات"، مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لأمل
دنقل. دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولى، القاهــــــــــــــــــــــرة، الطبعة الثانية، 1/ 4/ 1985 م.
(8) ـ هللر، أردموته:" شهرزاد و الحركة الرومانتيكية في أوربا"، مجلة فكر وفن، دار ميونخ، ألمانيا،
العدد 42، العام 22، سنة 1985 م.
(9) ـ يونس،د. محمد عبد الرحمن: " خطاب الحب و الجنس و السلطة في ألف ليلة و ليلة "، مجلة دراسات
عربية، دار الطليعة، بيروت، العدد 10 / 11 اغسطس، سبتمبر، 1990.
(10) ـ يونس، د.محمد عبد الرحمن : " نقد خطاب الحب و السلطة في تاريخنا الليلي "، مجلة الفكر العربي، معهد الانماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، العدد الثاني
و السبعون، السنة الرابعة عشرة، ابريل، يونيو، 1993 م.

لســـانيـــات النـص من المفهوم إلى الآليات الإجرائية

الدكتورة عايدة حوشي
جامعة بجاية

ملخص
تهدف هذه الدراسة إلى إبراز فاعلية البلاغة في لسانيات النص من خلال إسهامات البلاغيين الغربيين و العرب القدامى، ممّا لجهودهم من أثر بارز في المفاهيم المعاصرة التي واكبت لسانيات النص بعد الستينيات من القرن التاسع عشر، ناهيك عن الآليات الإجرائية التي تهم تحليل لغات النصوص و أساسياتها الوظيفية، إلى جانب المداخل التي عنيت بالتحولات من نحو الجمل إلى نحو النصوص. لأجل إبراز هذه المسائل يأتي هذا المقال لتفعيل فكرة البلاغة و لاسيما الأسس الإجرائية المعتمدة في لسانيات النص.

Abstract
This study aims to highlight the effectiveness of the rhetoric in text linguisticsthrough contributions of western rhetorician and ancient Arabs than for their efforts a significant impact oncontemporary concepts that had accompanied the text linguistics afterthe sixties of the nineteenth century,not to mention the procedural mechanismsinterest to the analysis of the languages of the texts and its functional principles, along with portlets that are interested in transformations from sentences grammar to texts grammar. In order to highlightthese issues this article comes to activate the idea of rhetoric, especially proceduralgrounds in text linguistics.

اهتم البلاغيون القدامى بالظاهرة النصية قبل ظهور لسانيات النص بوقت طويل، حيث شكّلت الدراسات البلاغية الكلاسيكية[1] الأرضية الخصبة لهذا المجال العلمي الهام عبر فن المرافعة و مسألة الإقناع، فلقد اعتمد السوفسطائيون* الخطابةَ في التأثير على الجماهير، وكانوا المؤسسين الفعليين لها والممهدين لأعمال أفلاطون (Platon)و أرسطو(Aristote)، حيث اشتهر جورجياس (Gorgias)" بقدرته على استعمال الكلمات الشعرية ليؤثر بذلك في المستمع ويتلاعب بعواطفه، و كان أول خطيب ينبري لإظهار أهمية الخطابة باعتبارها من أهم مقومات الممثل و السياسي بما لها من قدرة على التأثير والإقناع"[2]؛ فإقناع الآخر من أهم العوامل المساهمة في توصيل لغة النص بطريقة تجعله أكثر إبلاغا من نص قد لا يقنع ولا يؤثر في مستقبليه، لأنه في هذه الحال يعيق التواصل حسب أفلاطون[3]، حيث ينبغي علينا في مستوى الشعر مثلا " أن نراقب الشعراء ونحملهم على أن يبرزوا في إنتاجهم صورة الخلق الخير، و إلا عاقبناهم بالحرمان من التأليف"[4]؛ لأن الفائدة من النص ليست حفظه وحسب إنما حفظه بفهمه وإيصاله إلى الآخر بالطريقة المثلى. أمّا الخطابة فقد لحقت بالشعر في رأيه؛ لأنه لم يكن يعتبرها آداة للتكوين السياسي للمواطن كما أنّها تتغذى من أفكار مائعة.

ارتبطت ظاهرة المرافعة بمسألة الخطابة كما تناولت كل واحدة منهما(الخطابة والمرافعة) عملية توصيل النص إلى الآخر، فهما عنصران هامان يدخلان ضمن الإرهاصات التأسيسية للسانيات النص الحديثة. لقد شرع أرسطو فن المرافعة في كتابه الخطابةبهذا التساؤل:" كيف نؤثر في نفوس الحكام؟"[5]لأنّ المرافعات من مشمولات الخطابة كما يواصل أرسطو الشرح:"ومن أجل أنّ الريطوريقا (الخطابة) إنما تكون في أمور الحكومة؛ لأنهم قد يحكمون في المشورات ثم الأحكام أيضا من الحكومة؛ فقد يجب اضطرارا أن ينظر ليس في المُثبْ َت المُصَدَّق من الكلام فقط و أنْ كيف يكون، بل الذي يُصيِّر الحاكم إلى الضَّعْف و المَيْل أيضا، فإنّه قد يختلف التصديق جدا، و لاسيما في المشورات ، ثم في الحكومات من بَعْدُ بأن يَعْرف الحاكم أيُّ امرئ هو...و أمّا المعرفة بالمتكلم أي امرئ هو فإنّها تعين بزيادة عند التشاور، و أما المعرفة بالسامع بأية حال هو ففي الحكومات، لأنه ليست أحكامهم فيمن أحبوه ومن قلدوه شيئا واحدا و لا فيمن كانوا غضابا عليه أو كافّين عنه بل هي مختلفة البتة، أو مختلفة في العدد و المبلغ، فإن الحاكم قد يتلون في الحكم على من يحكم عليه..."[6]. الذي يلفت انتباهنا في هذا المقطع من كتاب (الخطابة)هو أن النّص قد شكل بالنسبة لأرسطو وسيلة توصيلية هامة لمجموع من الأفكار و الرؤى في المحاكمات، و الهام في هذه المسألة أنها أخذت أبعادها بحسب أصحاب النصوص و الغاية التي رسموها

لها، حيث وصف أرسطو ظواهرها بشكل كلي غير تخصيصي للسمات البلاغية و اللغوية عموما، و ذلك رغم كونه قد أسهب عبر الكتاب نفسه في شرح الجوانب البلاغية للخطابة والعلامات النصية المختلفة. و لعله قد أراد في ذلك أن يهتم بإبراز الفاعلية الكبرى لما يحيط ببنية النص اللغوية و يخدمها في الوقت نفسه.

يقول فولفجانج هاينه مان (Wolfgang Heinemann) و ديتر فيهجر (Dieter Viehweger):" يحتل بؤرة التفكير البلاغي دائما السؤال عن تحقق تأثير اتصالي مثالي(على نحو ما يمكن أن نقول اليوم)، حدوث نجاح في الإقناع بمساعدة وسائل بلاغية خاصة، و بهذا المعنى يمكن أن تفهم البلاغة على أنها مجموع المفاهيم والقواعد الخاصة بمواجهة مؤثرة في الجمهور، أي فن الخطاب الجيد.(فن قول شيء جيد مصيب، على أنها القول البليغ؛ الذي كان يعنى دائما بالتشكيل الزخرفي والمنمق لموضوع ما"[7]؛ لأن الإقناع في أي نص من النصوص يؤدي إلى حدوث الاتصال الإيجابي بين النص و مستقبليه؛ لأجل هذا حدد أرسطو"مسألة إثارة الانفعالات(كالشفقة، والخوف، و الغضب، و ما شابه ذلك)"[8]؛ أي ضمن الحدود اللغوية التابعة للنص ومستلزماته الإيصالية، كعيّنة من جملة العيّنات التي تساهم في الإقناع على اختلاف طرائقه اللغوية و غير اللغوية و على اختلاف أجناس النصوص.

تشغل مسألة المطابقة و فكرة مقتضى الحال في البلاغة العربية مساحة هامة من مساحات الاشتغال بالنص ومقوماته اللغوية و غير اللغوية، فـ" البلاغة في الكلام: مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركبها"[9]، لاسيما أنّ مقتضى الحال هو:" ما يدعو إليه الأمر الواقع، أي ما يستلزمه مقام الكلام وأحوال المخاطب من التكلم على وجه مخصوص، و لن يطابق الحال إلاّ إذا كان وفق عقول المخاطبين، و اعتبار طبقاتهم في البلاغة، و قوتهم في البيان و المنطق، فللسوقة كلام لا يصلح غيره في موضعه، والغرض الذي يبنى له و لسراة القوم و الأمراء فن آخر لا يسد مسده سواه، من أجل ذلك كانت مراتب البلاغة متفاوتة بقدر تفاوت الاعتبارات والمقتضيات..."[10]، ناهيك عن مستويات النصوص من الناحية اللغوية و التي تتحكم بدورها في المقتضى، إلى جانب الكفاءة التي يجب أن تلف النصوص بما تمليه من قدرات صاحب النص، حيث عليه أن يراعي العقل المستقبل لنصه في حدود الطبقة الموجه إليلها الملفوظ أو المكتوب على السواء، فهذا ما من شأنه أن يجعل للبلاغة أهمية بارزة في تشكلات النصوص و لاسيما الظروف المحيطة بها أيضا.

ترجع بدايات هذه الفكرة إلى بشر بن المعتمر؛ حيث شكّلت " محورا أساسيا في صحيفته، ولعل أول نصوص هذه الصحيفة تعبيرا عن فكرة (مقتضى الحال)، كلام بشر حين(مرّ بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة و هو يعلم فتيانهم الخطابة... فكنّ في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، و فخما سهلا، و يكون معناك ظاهرا مكشوفا، و قريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، و إما عند العامة إن كنت للعامة أردت، و المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، و كذلك ليس يتضّع بأن يكون من معاني العامة، و إنّما مدار الشرف على الصواب و إحراز المنفعة مع موافقة الحال، و ما يجب لكل مقام من المقال)؛ و يدل سياق هذا النص على أن فكرة مقتضى الحال إنما أتت في إطار التنظير لبلاغة الخطابة... لذا ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها و بين أقدار المستمعين، و بين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما و لكل حالة من ذلك مقاما"[11]. نفهم ممّا تقدم أنّ فكرة مقتضى الحال هي فكرة تلف النصوص ضمن أبعاد بلاغة الخطابة، فما من نص يمكنه تفاديها و إلا ذهبت عنه القصدية فهي من الشروط الواجب توفرها في النصوص التواصلية. يقول أبو هلال العسكري:" فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك؛ مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم و قوتهم في المنطق"[12]. إن الغاية من النص هي العمل على تبليغه بالطريقة المثلى، سواء بمراعاة موضوع الرسالة و كاتبها معًا/ أم بمراعاة الرسالة والمكتوب إليه معًا/ أم بمراعاة الكاتب و المكتوب إليه و موضوع الرسالة معًا. لأنك قد تراعي المسند/ أو المسند إليه/ أم العلاقة الإسنادية بشكل عام، لأن" ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، و هو الذي نسميه مقتضى الحال"[13].أمّا الخطيب القزويني فيحدد ذلك قائلا:" و أمّا بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[14]. تعتبر فكرة مقتضى الحال إذن طريقا إلى تحقيق بلاغة الكلام، إلى جانب العناية بنظم الجمل النظم الحسن حسب المقامات المناسبة لها و التي هي على التوالي: "

- المقاصد: التشكر/ الشكاية...
- المخاطب: بناء الكلام على استخبار أو إنكار/ الكلام مع الذكي أو الغبي.
- سياق المقال: مقام الكلمة مع الكلمة.

وما أجمله السكاكي من أحوال و مقتضيات فصّله على مدار أربعة فنون:

- الفن الأول:في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري.
- الفن الثاني:في تفصيل اعتبارات المسند إليه.
- الفن الثالث:في تفصيل اعتبارات المسند.
- الفن الرابع:في تفصيل اعتبارات الفصل و الوصل و الإيجاز و الإطناب.

و حين نقرأ تفصيل كل فن من هذه الفنون، و نرصد كل حال و ما تقتضيه، يتبين لنا أن الأحوال تنحصر في ثلاثة:

1 ـ المتكلم 2 ـ علم النحو 3 ـ السامع

و أنّ أكثرها تأثيرا أو اقتضاء هي تلك التي تتصل بالمتكلم، و أقلها تلك التي تتصل بالسامع، و بينهما تأتي المتصلة بعلم النحو"[15]. و إذًا فلقد اهتمت البلاغة العربية بالتقعيد للمناحي التي تحيط بالنص وتضمن إبلاغيته بما هو حَسَنٌ من خلال حدوث النجاح في الإبلاغ، فحددت الخطى اللغوية و غير اللغوية المساعدة على ذلك حيث ظهرت فكرة مقتضى الحال إلى جانب مسألة الإقناع بلغة النص وسياقاته المختلفة و ما إلى ذلك من الإرهاصات الهامة المساهمة في تبلور لسانيات النص.

مفهوم لسانيات النص وموضوعها:

لسانيات النص:"فرع علمي بكر، تشكل تدريجيا في النصف الثاني من الستينيات و النصف الأول من السبعينيات، و منذ ذلك الوقت بدأ يزدهر ازدهارا عظيما، و تشهد المراجع المتخصصة الوفيرة على القدر الكبير الذي شارك به هذا الوافد الجديد، مشاركة فعالة مع العلوم اللغوية في استمرار تطور علم اللغة على وجه الإجمال"[16]، فلسانيات النص من الفروع العلمية التي عُنيت بلغة النص وفق طرائق متعددة رغم صعوبة الإجماع على موضوع هذه الدراسة العلمية؛ لماذا؟ لأن مشكلة تحديد السمات الجوهرية للنص بوجه عام؛ أي خصوصيته من خلال الوحدات التي أُنتجت في الماضي أم التي يحتمل أن يَنتج منها لم تُحَل إلى يومنا هذا.

لقد تطور هذا العلم بشكل ملفت للانتباه في العشرين سنة الأولى من ظهوره، ناهيك عن كونه قد نظر إلى النص بشكل شمولي عبر كل ما ارتبطت به اللسانيات من علوم، وهو ما أبرزه بشكل واسع استفحال الغموض[17] في توسيع رقعته اللغوية عبر اتجاهات مختلفة؛ أي تطوره نحو اتجاه شامل، حيث أثارت هذه الخاصية حفيظة من انتقدوه، و"يدفع ذلك بأن توسيع مدى علم اللغة ليشمل نصوصا وكيفية عملها داخل الاتصال لا يشكك مطلقا في الحاجة الملحة إلى وصف دقيق لكل وحدة من الوحدات اللغوية الأساسية: الوحدات الصوتية (الفونيمات)، و الوحدات الصرفية (المورفيمات) والوحدات المعجمية (اللكسيمات)، و الوحدات النحوية غير المستقلة(السنتجميمات) و الجمل، ومشروعية ذلك الوصف، بل يجب كذلك أن تستكمل مثل هذه الدراسات اللغوية، بل و تعمق، حيث ينبغي أن يلعب جانب الكيفية المحتملة لأدائها في طرز نصية محددة و بشروط اتصال معينة دورا في ذلك أيضا"[18]؛ معنى هذا أن: لسانيات النص ذات موضوع محدد

هو دراسة لغة النص لكنه مجال تتقاسمه عدة علوم ولكنّها لا تلغي خصوصيته، لماذا؟ لأنّ كل العلوم التي تعينه و يستمد منها موضوعه هي علوم تنطلق من اللغة و تعود إليها حتى و إن لم تكن من مشمولات العلوم اللغوية كـ علم الاتصال مثلا... إنّه لمن العلمية إذن؛ أن نعترف بحاجة العلوم لبعضها البعض، ولو ضمن حدود إبستيمولوجية دقيقة؛ فلا مبرر لفصل علم لغة النص مثلا عن علم لغة الجملة و لا عن علم الاتصال، كما أنّه لا يمكن أن نبرر تطابقها بشكل تعسفي/ أي العمل وفق الحدود التكاملية دون التداخلية.

كيف يمكن للسانيات النص أن تكون علما شاملا أسسه لغوية و غير لغوية؟
ورد في كتاب مدخل إلى علم لغة النص أنه "لا يمكن أن يفهم علم لغة النص على أنّه علم شامل، وليس كذلك على أنه " علم النص" بمفهوم فان دايك Van Djik بل يجب أن ينحصر علم لغة النص في بحث أبنية النص و صياغاته، و ذلك من خلال تضمنها في سياقات اتصالية وسياقات اجتماعية و نفسية بوجه عام. و بناء على ذلك يجب أن تظل النصوص هي منطلق البحث اللغوي النصي و هدفه، و من الجائز حقا أن يعد تداخل الاختصاصات (تضافر العلوم) في معالجة النصوص في الوقت الحاضر شرطا ضروريا لمدخل منهجي موفق، دون توسيع مبالغ فيه لمجال الموضوع.ومن ثم يشكل النص نفسه الموضوع الأساسي و الأصلي لعلم النص. و هي المهمة المحورية لعلم لغة النص على الإطلاق"[19]. كيف ذلك؟ إن الإقرار بحاجة لسانيات النص إلى علم الاتصال مثلا لا يلغي فائدة ما هو غير لغوي؛ لكن الأهم في هذا هو الالتزام في هذا المستوى من الدراسة بما يخدم الصياغات اللغوية لا أكثر، " و نحن نعد مثل ذلك الوصف الشامل لوقائع الاتصال في إطار علم الاتصال أمرا ضروريا بلا ريب. غير أننا نقصر مفهوم النص(مع مراعاة المفهوم الشائع للنص أيضا) مؤقتا على إنتاج إشارات اتصالية لغوية وتلقيها. أما وصف أبنية الإشارات الاتصالية غير اللغوية ووظائفها (التي لها أهمي كبرى لفهم النص في الاتصال المنطوق)، و كذلك الربط بين منطوقات لغوية و تعبيرات غير لغوية ـ الذي لم يدرس إلى الآن إلا درسا محدودا ـ فلا يمكن أن يدرج بشكل منظم في دراستنا في الوقت الحالي"[20].لأن مجال العلامات النصية غير اللغوية ليس من صميم الدّرس اللساني، بل يدخل ضمن علم أوسع من اللسانيات وهو السيميولوجيا(Sémiologie) / أو السيميوطيقا (Semiotics)[21].

فضل سوسير في لسانيات النص:

لقد خلفت لسانيات سوسير المنحى الرئيس الذي سيمد لسانيات النص بمشمولات الأسس الدراسية العلمية. يقول تودوروف (Todorov):" تحدد اللسانيات موضوع بحثها في الجملة، وفي حالة قصوى؛ كما هو الحال عند سوسير فإن ما يمكن أن يعرف لسانيا يتوقف عند الكلمة أو عند التركيب. و لقد أرادت البلاغة الكلاسيكية أن تجعل لضوابط بناء الخطاب شرعة، و لكن قصدها المعياري وإهمالها للأشكال الكلامية الواقعية، جعلا ميراثها يشتمل على قليل من المعلومات التي يمكن استخدامها"[22]. لماذا؟ لأن " الملاحظ على علاقة النص بلسانيات الجملة أن التحليل اللساني قد توقف" بنفسه خلال زمن طويل عند الجملة، فقد كانت هذه مصممة بوصفها إطارا للإدماج الإجمالي لكل الوحدات الملائمة لسانيا، من غير اهتمام بالمستويات المحتملة للتنظيم العالي، و حتى الجملة بالنسبة إلى سوسير على كل حال باستثناء الجملة المصطنعة ـ فإنها لا تعد جزءا من لسانيات اللغة، و لكن من لسانيات الكلام:"الجملة هي نموذج التركيب الأمثل، و لكنها تنتمي إلى الكلام و ليس إلى اللغة"[23]. و بهذا يكون الدور الذي قام به سوسير هو إماطة اللثام عن الفروقات الجوهرية بين نمطي التمثيل النصي و لو في حدود الجملة. " وقد كان بلومفيلد من جهته يرفض أن يأخذ على عاتقه الوحدات الاستبدالية الأكثر امتدادا من الجملة"[24]. أما لسانيات هيلمسليف المنظوماتية(الغلوسيماتية) (Glossématique) " فإنها تبدو استثناء لأنها تعطي النص لنفسها ضمنيا بوصفه معطى منذ بداية التحليل، و لكن على الرغم من هذا المبدأ، فإن التحليلات المنجزة فعلا في إطار المنظوماية قد بقيت عموما في إطار قواعد الجملة"[25].رغم كون هيلمسليف من أبرز اللسانيين الذين طوروا اهتمامات سوسير إلى ما يسمى بالسوسيرية المحدثة.

يعود الفضل في المجهودات التي قام بها سوسير إلى موقفه في " منع التطابق غير المشروط للمبادئ العاملة على مستوى تركيبات الجملة، و إذا كان هذا هكذا، فإن اللسانيين عندما بدأوا بالاهتمام بالتنظيم النصي على نحو خاص، فقد حاولوا على العكس من ذلك، في فترة أولى أن يغيروا مواضع النموذج القاعدي للجملة، و هكذا فقد قام تحليل الخطاب (Z Harris) بتقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة: تتكون مثل هذه الطبقة من مجموع العناصر التي تستطيع أن تظهر في سياق متطابق أو متشابه. فالتحديد يريد لنفسه أن يكون نحوا محضا، أي إنّه لا يأخذ في الحسبان مسألة العلاقات الدلالية بين العناصر المتعادلة نحوا"[26]. أي إننا نبني بهذا المنهج نصوصا غامضة و هنا علينا القول: إن القيود التي تحكم النصوص لا يمكن

أن تُختزل إلى قيود لسانية تعمل على مستوى الجملة و حسب؛ بل ما يتعدى الجملة إلى جمل تشكل الجملة الكبرى (النص).

التوجهات النصية بعد سوسير:

الشكلانيون الروس و البحث عن الأدبية:

لم تكن التصريحات و الأفكار في روسيا تتجاهل روح العصر الذي تنتمي إليه، لذلك فقد ظهرت فكرة التجريد بشكل ملفت للانتباه داخل الغليان السوفييتي و الثورات في روسيا، كما برزت مظاهر التجديد في صفوف الشكلانيين في الثلث الأول من ظهورهم؛"إلى أن سُحق هؤلاء المفكرون والمبدعون من قبل (الكانوسا الإيديولوجية) على حد تعبير واحد من الممثلين لهذه التصفية/ج جورباتشوف/ في المؤتمر الأول للكتاب السوفييت في 1934/كانت المناقشات مرفوضة و إدانة الشكلانية و الحداثة(و كذا الفرويدية قضية مسموعة)، و قد نشر ابتداء من 1965 عدد من النصوص (النظرية)للشكلانيين الروس بفرنسا و بالخصوص في مجلات -_ Change Poétique و في مختارات نظرية الأدب. و نلقى في نظرية الأدب دراستين: (الفن كطريقة) لـ: شكلوفسكي 1917، و(نظرية المنهج الشكلي)1925 لـ إيخنباوم. و نلقى أيضا (الشكلانيون الروس تحت المحك)، 1924"[27].

الشكلانية الروسية كما يحددها أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان هي" اتجاه معروف جيدا في فرنسا، وذلك بفضل الأهمية التي كانت لها في تطوير البنيوية أثناء الستينات، و لقد كانت الشكلانية تمثل العنصر النواة لتطورات الشعرية في القرن العشرين بلا ريب، و إنه ليعود إليها أنها ألحت خصوصا على إمكانية دراسة الأعمال الأدبية و فائدتها بوصفها ((سلسلة)) خاصة، لا تختزل إلى مختلف القوى السببية الخارجة على الأدب و التي تمارس عليها، يجب على نظرية الأدب أن تحاول استخراج أدبية المؤلفات، أي الإجراءات التي تعد بها جزءا من الفن و من العمل الجمالي للسان، و بهذا فإن دراسة الأعمال العامة لم تعد تتحدد بكونها أدوات تاريخية فقط لمحاصرة خصوصية العمل الفردي، و لكنها صارت معترفا بها بوصفها هدفا إدراكيا مستقلا"[28]؛ و هو ما ظهر في أعمال "إخنباوم/ شكلوفسكي/ بروب/ فينوغرادوف/ جاكوبسون/تينيانوف/ توماشيفسكي.

نفهم مما تقدم أن الشكلانية الروسية هي الاتجاه الذي سلط الضوء على الجانب الجمالي لسانيا كما سعى إلى إبراز قيم الأدبية في النصوص عبر الجوانب الأسلوبية التي تبرز النواحي اللغوية للنصوص الأدبية، لاسيما و أن

من مثلها هم الضليعون في هذا الجانب، لأنها تدرس كما يقول إخنباوم:" الأدب بوصفه سلسلة من الظواهر الخصوصية، و تنظر إلى تاريخ الأدب على أنه تطور ملموس و خصوصي للأشكال و التقاليد الأدبية"[29].علما أن الشعرية تعود إلى أرسطو في إطار دعوته إلى الفنية المرتبطة بالخطابات النصية لأجل هذا لا يمكن نفي قيمة مجهوداته بوصفها أولى إرهاصات النصية و مستلزماتها[30].لقد:" عرفت الشكلانية الروسية تطورات و انعطافات ملحوظة في إطار الحلقة اللسانية لبراغ، المؤسسة في عام 1926، و التي سيشكل جزءا منها قدماء الشكلانيين الروس، مثل جاكوبسون أو أبوغانيريف، ولقد اقترح ممثلها الأكثر أهمية (ج/ميكاوروفسكي) شعرية و اقترح بشكل أوسع جمالية) بنيوية ووظيفية في الوقت نفسه:لقد رأى أنّ الأدب يتحدد بوصفه شكلا من أشكال التواصل الكلامي الخاص، و هو شكل تهيمن عليه الوظيفة الجمالية"[31].الشكلانيون الروس هم إذًا تلك الجماعة من المفكرين الشبان الذين أرادوا التوصل إلى الأبعاد الحقيقية لأدبية النص الأدبي من خلال إضفاء الطابع الجمالي اللساني إلى جانب التركيز على الأبعاد الفنية التي تضمن الأدبية للنصوص.

يقول عبد القادر الغزالي:" إن الشعرية من العلوم التي عرفت تنوعات عميقة عبر مراحل تاريخية و اتجاهات فنية مختلفة. و يمكن أن نميز في تاريخ الشعرية بين لحظة قديمة يمثلها أرسطو بكتابه (الشعرية) الذي يعالج فيه أنماط الخطاب وصولا إلى الشعريات العربية و الأوربية الكلاسيكية وإلى لحظة حديثة ترتبط بحركة الشكلانيين الروس و ما أعقبها من توجهات عميقة في حقل الشعرية"[32].فالشعرية لا تزعم أنها نظرية للأدب[33] و لا يمكنها أن تكون كذلك؛ لأنها تعتبر جزءا من علوم اللسان لأنها تدرس الفن الأدبي لا بوصفه عملاً قِيمِيًا إنما بوصفه عملا تقنيا ذا إجراءات تقود إلى فهم أدبية النص الأدبي من حيث اللغة. موضوع الشعرية إذًا هو:" قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟... و بما أن تنوعات البناء اللغوي تعتبر طرفا من الأطراف المنبثقة عن البناء اللغوي الأولي(الأصلي). فإن دراسة القيم المهيمنة في الأثر اللفظي تستند أساسا إلى معطيات اللسانيات و علم البنيات اللغوية الشامل، و هكذا فإن الشعرية كما يؤكد رومان ياكوبسون: تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثلما يهتم تحليل الرسم بالبنيات الرسمية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات و يترتب عن هذا التحديد ما يلي:

· اعتبار الشعرية فرعا من فروع الدراسة اللسانية التي تهتم بتنوعات البنية اللغوية- خاصة التنوع الذي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية -.

· التركيز على القيمة المستقلة للأثر الفني مع انفتاحها على الأنساق الدلالية الأخرى.
· اعتماد نظرة متفتحة لمجالات اشتغال اللسانيات"[34].
نفهم من هذا أن الشعرية قد عمدت إلى توضيح القيمة اللغوية لأدبية النص و فنيته ولاسيما تواصلية النصوص التي تشكل الدافع الأكبر الذي اهتم به جاكوبسون حتى يوضح البعد الفعلي لأي نص من النصوص[35].يقول ديكرو و سشايفر:" ثمة فكرة واعدة أكثر كان جاكوبسون قد دافع عنها والتي بموجبها يزود الأدب بوظيفة خاصة هي الوظيفة الشعرية. وقد كان لهذه الأطروحة الفضل خصوصا في إعادة تحليل النصوص الأدبية إلى المستوى الذي هو لها؛ أي إلى مستوى الأفعال الاستدلالية وليس إلى مستوى النسق اللغوي المستقل. و هذا لا يمنع أن الوظيفة الشعرية كما حددها جاكوبسون(تركيز للرسالة على شكلها الخاص)تميز الشعر خصوصا بالمعنى الضيق للمصطلح و لا تستطيع أن تزعم بأنها تكشف عن وظيفة القصة الأدبية"[36]. هذه الوظيفة التي يجب الانتباه إلى ان فنيتها أو أدبيتها لا تتحقق بعيدا عن التشكلات النحوية و لا البلاغية و لا الدلالية.

لسانيات الجملة و النص (من النحو إلى الجُمَل):
لم تنل الدراسات النحوية حقّها من التجديد حتى الثلاثينيات من هذا القرن حيث كان من الواجب الاعتناء بفهم الجملة من خلال العلاقات القائمة بين الأجزاء التي تكونها مع التركيز على الأطراف المشاركة فيها من الداخل و من الخارج. و الذي لفت الانتباه إلى هذا الإجراء هو: بوهلر وجاردنر. حيث أضحت الجملة نموذجا فيزيائيا يتجاوز البعد الذهني السابق فحددت "بأنها وحدة لسانية وحّد التنغيم بين أجزائها ـ وهي الكلمات ـ ليشكل منها بنية كلامية مفردة، و قد تبنى هذا التعريف على سبيل المثال عالم النحو الدانماركي أ/ دي جروت A . De Groot"[37]، فالجملة ليست انشغالا نحويا صارما دون حاجة إلى الصرف، و هو ما ركز عليه رواد النحو و الصرف معا في مدرسة ييل. لأجل هذا اهتم اللسانيون بالمقاربة التوزيعية خاصة جيل بول جرافينPaul Gravin كما ظهر النحو التوليدي(grammarGenerative)حتى يتم الكشف عن القواعد المتحكمة في بنية الجملة، فاعتاد العلماء في هذه المرحلة إطلاق مصطلح النحو التحويلي(Tranformational grammar) على نمط من أنماط النحو التوليدي*. يقول أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر:" يعود الفضل إلى سوسير في منع التطابق غير المشروط للمبادئ العاملة على مستوى النصية مع المبادئ العاملة على مستوى تركيبات الجملة، و إذا كان هذا هكذا، فإن

اللسانيين عندما بدأوا بالاهتمام بالتنظيم النصي على نحو خاص، فقد حاولوا على العكس من ذلك في فترة أولى أن يغيروا موضع النموذج القاعدي للجملة.

تم التغلب على الوصف النحوي الخاص بالجملة المفردة فتوسعت نظرية النحو التي قدمت مفهوم الجمل المتجاورة التي تشكل النصوص المختلفة، و يعتبر العالمان (الروسي بشكوفسكي Peskovskij و الألماني بوست Boost) ممهدا الطريق إلى هذا المفهوم الهام، حيث وُسع مجال القواعد[38]، و أضحت المناهج التي تدرس الأسس الخاصة بالجملة تختص كذلك بالنصوص التي تتكون أساسا من جمل مفردة سيهتم بها نحو النص). لكن بشرط هام هو أن النصوص ما هي إلا كليات متجاوزة للجمل. يقول(قولفجانج هاينه مان) و(ديتر فيهجر):" و لما كان تجاوز حد الجملة أمرا أساسيا لإدراك النصية فقد وصفت النصوص بأنها كليات متجاوزة للجمل(فهي متجاوزة للجمل، لأنها تعرض وحدات خلف حد الجملة"العبارة"Phrase beyond the sentence"[39]. لقد بدأت البراهين بافتراض أوجه اتفاق بين الخواص الكلية للجمل و النصوص بهذا الشكل:

- " لا يمكن تحديد عدد نهائي من جهة الكم للجمل أو النصوص في كل لغة على حدة.
- تعد كل من الجمل و النصوص ناقلات للموضوعات و مصوغة صياغة زمنية.
- كلتا الوحدتين لهما في حد ذاتهما طابع بنيوي و يتكونان من عناصر لكل منهما علاقة بالآخر.
- يمكن أن تأتلف الجمل و النصوص على أساس نماذج معينة في أقسام، و تقوم هذه الأقسام بوظيفة نماذج لإنتاج الوحدات المذكورة و تلقيها"[40].

و بهذا تجسدت المحاولات الأولى في الانتقال من تحليل الجملة إلى أزواج من الجمل كما كان إيزنبرجH Isenberg/ أول من حاول تطوير نحو شامل للنص. و بذلك تشكلت داخل قواعد توليد الجملة المستخدمة في الأنحاء التوليدية لإنتاج الجمل "قاعدة النص" التي يمكن أن توسع بمساعدتها الجملة المفردة في النص"[41].الجمل في لسانيات النص إذًا هي " عبارات نصية في الدرجة الأولى بوصفها (سلسلة من الجمل)، و ستسمى مثل هذه السلسلة (التتابع)، و يكون مثل هذا التتابع منظما"[42].لأنها تعكس بنية نصية لابد أن تتماسك أجزاؤها و وإلا مسها التفكك و خرجت إلى مستويات أقل؛ أي إنها

لن تشكل بعيدا عن التماسك بالتتابع اي ارتباط بمشمولات النص و لن تسمى حينئذ جملة كبرى.

محاولة هاريس من خلال تحليل الخطاب:
شكل عمل هاريس مرحلة ما بعد بلومفيلد، حيث ظهر كتابه(مناهج اللسانيات البنيوية) عام 1951(Zelling Harris, Methods in structural linguistics)، والذي قدم من خلاله منطق العلاقات التوزيعية، ثم مالبث عدل عن ذلك و تحول إلى فكرة التحويل منذ عام 1952في مقال عنوانه(الثقافة و الأسلوب في الخطاب المطول)(Culture and style in extended discourse). يقول أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: " و هكذا فقد قام تحليل الخطاب (Z Harris) بتقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة تتكون مثل هذه الطبقة من مجموع العناصر التي تستطيع أن تظهر في سياق متطابق أو متشابه. فالتحديد يريد لنفسه أن يكون نحوا محضا، أي أنه لا يأخذ في الحسبان مسألة العلاقة الدلالية بين العناصر المتعادلة نحوا"[43].فمنهج هاريس مع احترامه لهذه المعايير إلا أنه يحيلنا إلى إمكانية بناء نصوص غامضة لأن بنية نص ما لا يمكنها أبدا أن تقتصر على الحدود اللسانية الخاصة بالجملة[44].
لقد قام هاريس بدراسة الجمل وفق الوحدات الممكنة في لغة من اللغات بمعنى كما يقول أحمد يوسف في تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات:" يجب أن تتوافر فيها القابلية للتحقيق بهذا التصور لقواعد الجمل. يظل تحليل الخطاب يبحث عن معرفة المقاييس و بنائها، و كذلك اعتبار مجموعة من السلسلات الوصفية على أنها متتاليات لجمل ملفوظة(Phrases-enonces) فهي تتشكل في نظر هاريس مؤسسة لشبكات من التكافؤ بين جمل و جمل متتالية"[45]؛ حيث تتفرع إلى هذه الجمل إلى قسمين اثنين:
· "مفهوم الأصولية: هي الجملة الصحيحة نحويا و منطقيا.
· مفهوم دلالة الجملة:من مشكلات اللسانيات أنها تجد صعوبة في " تحديد ماهية الجملة؛ فإذا كانت تتألف من عناصر تعود إلى ثبت مغلق، ومن أصوات محدودة العدد ترتبط بالمعنى... و لكن...هناك أيضا بنى و جمل تختلف في معناها و تتحقق بأشكال متشابهة، و هناك أيضا بنى و جمل تتشابه في معناها و تتحقق بأشكال مختلفة.
إن تحليل الخطاب دفع هاريس إلى تعريف مجموعة من التكافؤ و التقارب بين ملفوظين؛ حتى يبرز طريقته المنهجية التي ركزت على النص الإشهاري..."[46]، و هي من الدراسات المعاصرة التي دفعت بالنصوص إلى الآلية و تنوعاتها التحليلية والتواصلية. لقد سمي القرن العشرين بامتياز

قرن النص بكل ما شهده من نظرات علمية وعملية اهتمت بمفهوم النص و تفاعلاته المختلفة، حيث أوجدت هذه التنوعات مفاهيم موازية هي: الخطاب، المدونة...، و هو ما أثمر تطورا مس المفهوم والتصور في الوقت نفسه وهو ما نلاحظه عبر ما يلي:

أولا:
مثلما أشرنا في علاقة النص بلسانيات الجملة فإن النّص قد أخذ منذ سوسير طريقا إلى تفعيل حركية الجمل التي تشكل النصوص بداية من أعمال هاريس في تحليل الخطاب.
ثانيا:
المحاولة الثانية بالذهاب بعيدا في مفهوم النص هي كما ورد في القاموس الموسوعي لعلوم اللسان:" على نحو خاص الوصف المستوحى من من اللسانيات البنيوية: يحلل النص هنا تبعا لمميزات المستوى نفسها وهي تعمل على مستوى بنية الجملة، و لقد اقترح تودوروف (1969- 1971) أن نميز بين الوجه الشفاهي للنص، وهو الوجه الذي يتكون من كل العناصر اللسانية بالذات(صوتية، قاعدية، إلى آخره) للجمل التي تكونه، والوجه النحوي الذي يحيل ليس إلى نحو الجمل ولكن إلى العلاقات بين الوحدات النصية(جمل، مجموعات من الجمل، إلى آخره)، و الوجه الدلالي، و هو إنتاج معقد للمضمون الدلالي للوحدات اللسانية، و تحتوي دراسة الوجه الشفوي أيضا دراسة الوقائع الأسلوبية، و كذلك أيضا دراسة الظواهر الأكثر بدائية مثل طول النص، إلى آخره"[47].أضف إلى ما تقدم أن الاهتمام بالنص قد تنوع ضمن اهتمامات تعليمية و أخرى نفسية واجتماعية لكنها كلها صبت في إطارين هما:
الإطار الأول:بنيوي اهتم ببديهية "التماثل بين التنظيم اللساني للجملة و تنظيم النص"[48].
الإطار الثاني:اختص به التوليديون عبر "وجود القواعد النصية العميقة و التي لها نفس المكانة التي لقواعد الجملة"[49].
نفهم مما تقدم أن النص قد شكل حلقة هامة التف حولها الباحثون و أولوها العناية البارزة التي و رغم التطورات التي تحياها تبقى بحاجة إلى إسهامات متعددة و حثيثة خاصة وأننا أمام تحدي النصوص الآلية و الرقمية التي تتطلب المجهودين اللساني والآلي.

قضايا لسانيات النص

أ ـ تحديد مفهوم النص و إشكالياته

أولا: النص من منظور لغوي بحت:

ورد في لسان العرب أنّ:" النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا؛ رفعه وكل ما أُظهر فقد نُصَّ... و أصل النص أقصى الشيء و غايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع..."[50].

النص (Texte) هو: "مجموع ملفوظات توضع للتحليل، النص إذًا هو عينة لسلوكات لسانية يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة، يأخذ لويس هيلمسليف كلمة نص في معناها الأكثر اتساعا على أنها تعني بهذا ملفوظا مهما كان سواء منطوقا أم مكتوبا؛ طويلا أم قصيرا، قديما أم جديدا."توقف" هو نص أحسن بكثير من رواية " الوردة". كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالضبط نصا، الذي ينحدر من لغة أو من عدة لغات..."[51].، كما يعود إلى الكلمة اللاتينية (Textus)/و التي تعني: النسيج أو الأسياج المضفرة. من الفعل: (Textere) أي: نسج أو ضفر، كما تطلق كلمة Texteعلى الكتاب المقدس كما عنت منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص. يقول جولفجانج هاينه: "وأمثلته: الرسالة، الرواية، المقالة العلمية... غير أن هناك متشابهات كثيرة: فهل يطلق عن محادثة الهاتف نصا! على أغنية أو رسم دال على رمز أو فكرة أو إعلان بمكبرات الصوت في محطة القطار ؟ هل تعد إشارات المرور الضوئية بألوانها المختلفة، و بما يتوصل بها من معلومات أيضا((نصوصا))...عند الإجابة عن هذه الأسئلة تختلف الآراء كثيرا... و من ثم يجب على علم النص أن يحاول قبل كل شيء إزالة أوجه التناقض عند تحديد المفهوم، و تقليل أشكال الغموض بالكشف عن معايير لتحديد النصوصمن اللانصوص بل لتحديد الأقسام المختلفة للنصوص أيضا"[52]. لأن الإشكال الحاصل لا يمس لسانيات النص بشكل عام بقدر ما يمس تقاطع المفاهيم المختلفة بين مجموعة من المصطلحات كـ:الرسالة، الملفوظ، المدونة...و لأجل هذا لا نكاد نعثر على تحديد نهائي لها لأن تقاطعاتها أكثر بكثير من تميزها الواحد عن الآخر(المصطلح عن الآخر). نفهم من هذا أن النص هو تلك الحمولة اللغوية التي لا يهم طولها أو قصرها، كما لا يهم كونها المنطوق أو المكتوب...

ثانيا: المفهوم الموسع للنص:

المفهوم السيميولوجي:

النص من المنظور السيميولوجي هو ما يعتبر "ملفوظا، فالنص مقابل للخطاب انطلاقا من محتوى العبارة؛ سواء أكان مكتوبا أم متلفظا به، موظفا

لظهور الفعل اللساني، حسب بعض اللسانيين رومان جاكوبسون: العبارة الشفوية و الخطاب بالنتيجة هو الفعل الأول. الكتابة لن تكون إلا مشتقة؛ أي ترجمة للإظهار الشفوي"[53].فالنص خطاب شفوي أو مكتوب، أي إن الخطاب هو الفعل المترجم للنص من الجانب الشفوي؛ وهو مجموع ملفوظات تعكس العلامات اللغوية و غير اللغوية بموجب مبادئ السيميولوجيا التي لا تتوقف عند الجوانب اللغوية و حسب، أضف إلى هذا أنّ النص من الوجهة السيميولوجية هو مجموع علامات لغوية وغير لغوية، أظهرها إلى الوجود السيميائيون السرديون ومن حمل معهم لواء تحليل النص سيميائيا سواء منه السردي مع المدرسة الغريماسية أم مع مولينو في دراسته للنص الشعري، وللتبسيط أكثر، فإن السيميوطيقي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي يدرس على المستوى السطحي البرنامج السردي ومكوناته الأساسية، وعلى المستوى العميق يدرس المكون الدلالي، لأنّ التحليل السيميائي هو ذاته تحليل للخطاب، وهو يميز بين "السيميوطيقا النصية " وبين اللسانيات البنيوية لأن التحليل السيميائي للخطاب ينطلق مما انتهت إليه جهود اللسانيين حول النظرية العامة للغة. فالخطاب يطرح في كل الأحوال مسألة علاقته بالتلفظ وبالتواصل. ولكن المجال السيميائي يهتم بأطره المرجعية مثل الإيحاء الاجتماعي ونسبته للسياق الثقافي المعطى المستقل داخل تحليله التركيبي أو الدلالي.

تتطلب دراسة النص تحليل " النسق الدال الذي ينتج ضمنه لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين[54]؛ أي إنه معطى أولي مفتوح على التحليل عن طريق مستقبل مفكك للسنن في ضوء الطبقات الدلالية والأوصاف اللّسانية. نستنتج مما ذهبت إليه جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) أن تموضع النّص على هذه الشاكلة يحوي قاعدة تمكن اللّسانيات من أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا، بالرغم من كون اللّسان ليس سوى النسق الخاص ضمن الأنساق السيميولوجية، فبهذا" فتحت أمام السيميائيات إمكانية الانفلات من دلالة الخطابات كأنساق للتواصل"[55]. نَلفي ضمن الإطار نفسه تقريبا أنّ طبيعة النّص موجهة بشكل أو بآخر لوظيفته التواصلية، كما يمكننا أن ننظر" إلى النّصوص كتشييدات من متتالية من الجمل، فالجملة عنصر أو وحدة أو مكون في نص ما، والنّص مُشَكّ ّ َل من جمل بالمعنى العادي"[56]، أي ما يخص وحدات النّص التي تكون جملة كبرى، حيث تصبح بنيته محتملة كونها نسقا جمليا، أو جملة يؤلفها نسيج ذو عناصر تركيبية تظهر أهميتها التنظيمية داخل البنية، و من خلال مستويات تشكل الإنتاجية الدلالية[57].

ثالثا : تحديد خصائص النص:
1 ـ التماسك (الاتساق و أدواته):
يشير مصطلح التماسك كما ورد في القاموس الموسوعي لعلوم اللسان "إلى الأدوات الكلامية التي تسوس العلاقات المتبادلة بين التراكيب الضمن جملية أو بين الجمل، ولاسيما الاستبدالات التركيبية التي تحافظ على هوية المرجع، و لكنها تحافظ أيضا على التوازي، و على التكرار أو على الحشو. ويعد تماسك الجملة المنتقلة جزءا مباشرا من التحليل النصي"[58]. معنى هذا أنّ: التماسك مرتبط ارتباطا وثيقا بالمستوى النحوي، حيث يخضع من الناحية النحوية إلى إعادتين إعادة صريحة و أخرى ضمنية؛ فأما الإعادة الصريحة فهي التي" تكمن في تطابق الإحالة(تساوي الإشارة) لتعبيرات لغوية معينة في الجمل المتعاقبة لنص ما، إذ يكرر تعبير معين(كلمة أو ضميمة مثلا) من خلال عدة تعبيرات في الجمل المتتابعة للنص في صورة مطابقة إحالية، ويعني مفهوم المطابقة الإحالية...أشخاصا، أشياء، و أحوالا، ووقائع، و أفعالا، وتصورات..."[59]. مثال ذلك: " كان رجل في الطريق على عجلة، و أراد (هو) أن يصعد (هو) جبلا، فرأى(هو)شيئا ملقى على الأرض، فتوقف(هو) عنده،كان الرجل يدعى أوبرستالن ، و لم يكن يرى(هو) في نفسه شيئا ذا قيمة، و لم يكن ليلفت نظر أحد..."[60]، فلقد قادتنا الإحالة الصريحة إلى تقديم نص متماسك نحويا بضمائر معينة سمحت من خلال احترام القاعدتين الصرفية والنحوية معا بتحقيق التماسك النصي و تفعيله بتفادي التكرار المخل بالمعنى والتركيب كذلك.
أمّا الإعادة الضمنية فهي:"على النقيض من الإعادة الصريحة، بأنه لا توجد بين التعبير المستأنِف (بكسر النون) ... و التعبير المستأنَف (بفتح النون) ، أية مطابقة إحالية. فكلا التعبيرين يستند إلى أصحاب إحالة مختلفين، أي إنه يُتَحَدث عن أشياءَ مختلفة وأشياء من هذا القبيل، و لكن بين هذه الأشياء توجد علاقات محددة، من أهمها علاقة الجزء بـ الكل أو علاقة الاشتمال"[61].مثال ذلك: " كان بيت الجملون الرمادي الذي نشأ فيه يوهانس فريدمان، عند البوابة الشمالية للمدينة التجارية القديمة الكبيرة إلى حد ما. دخل رجل من خلال باب البيت دهليزا واسعا مبلطا بالحجارة، يوصل منه سلم له داربزين مدهون باللون الأبيض إلى الأدوار، تظهر بطانة جدران غرفة الجلوس في الدور الأول مناظر ريفية باهتة"[62]؛ يُظهر هذا النص كفاءة عالية في الإعادات الضمنية التي تُمكِّننا من ربط أجزاء النص و الحصول على التماسك الضمني دون جهد؛ فالإعادة بنوعيها وسيلة هامة لتكوين النصوص المختلفة، و لكن علينا أن نعرف أنها ليست تحقيقا للترابط

دائما، فليس كل تتابع للجمل في نص من النصوص هو تماسك نحوي صارم مثلما يعكسه النص الأخير.
مثلما كان النحو أساسا في تحقيق التماسك فإن للموضوع دوره أيضا في ضبط التماسك، إذ لا يمكن أن تتحقق وحدة نصية ما دون أن يكون هناك انسجام بين مكوناتها أي تراكيب النص و سياقاته المختلفة." إنه لا يتعلق بمستوى التحقق اللساني، و لكنه يتعلق بالأحرى بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي، بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية (آدام 1989): يتضمن الانسجام التتابع و الاندماج التدريجي للمعاني حول(موضوع للكلام). وهذا يفترض قبولا متبادلا للمتصورات التي تحدد صورة عالم النص المصمم بوصفه بناء عقليا. و يمكن للروابط بين المتصورات أن تكون من طبيعة مختلفة:سببية، غائية، قياسية، إلى آخره "[63].

رابعا:الانسجام:
ورد في القاموس الموسوعي أنّ الانسجام" لا يتعلق بمستوى التحقق اللساني، ولكنّه يتعلق بالأحرى بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية.يضمن الانسجام التتابع و الاندماج التدريجي للمعاني حول (موضوع للكلام)، وهذا يفترض قبولا متبادلا للمتصورات التي تحدد صورة عالم النص المصمم بوصفه بناء عقليا، و يمكن للروابط بين المتصورات أن تكون من طبيعة مختلفة: سببية، غائية، قياسية، إلى آخره"[64].كما أورد أحمد مداس في كتابه لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري أنّ البحث في الانسجام يستند على" الوصل و الإحالات و الاستبدال والحذف".[65]
تكاد الفروقات الفعلية بين المصطلحين لا تظهر للوهلة الأولى، لأنهما متداخلان وأحدهما يقود إلى الآخر، " و إن مشكلة الحدود بين التماسك و النصي(الذي تحققه أدوات لسانية محضة)، والانسجام النصي(الذي يستخدم سيرورات إدراكية غير لسانية) مشكلة ومعقدة. وهكذا... لأنّه من المحتمل أن عددا معينا من الوقائع النصية التي نعدها عموما جزءا من الانسجام، تستطيع أن تفسر بمصطلحات التماسك. أي بمصطلحات لسانية محضة"[66]. ما معنى هذا؟ معنى هذا أن التماسك أو الانسجام لا يكونان إلا بالنمو النصي مثلما ستوضحه لنا العناصر الموالية:
من التماسك و الانسجام إلى السمات الدلالية :
السمات المعجمية و الأوجه الدلالية للنصوص من خلال التماسك:
هي نظرية تعود إلى غريماس (Algirdas Julien Greimas) زعيم مدرسة باريس السيميائية. حيث ركز في هذه الفكرة على مصطلح

التناظر(Isotopie) القائم على عنصر التكافؤ الدلالي بين الوحدات المعجمية في النصوص، "و تشكل الوحدات المعجمية للنص ذاته المترابط على ذلك النحو سلسلة تناظر/ سلسلة بؤرة. و في حال النصوص الكبيرة تشكل عدة سلاسل من التناظر للنص الكامل التي تعد بدورها ذات كفاءة تفسيرية حاسمة لتماسك النص، و يمكن أن تبرز الأشكال التالية لتشكيل تلك السلاسل من التناظر بعضها من بعض.

· إعادة بسيطة/ التكرير/: سائق- سائق

- استئناف متنوع

o من خلال لفظ أشمل: سائق – قائد وسيلة نقل

o من خلال لفظ مضاد: سائق – مار

o من خلال عبارة مفسرة: سائق – هو

- استبدال عنصر نحوي به: سائق – هو

و يستكمل هذا التكافؤ المنظم بملامح خاصة بدلالة النص (التكافؤ الوظيفي)

o كارين.....

o ......صغيرتنا

o ....الشقراء

o ....هي..........

o ......كارين........

o ....صديقها.......

إنّ سلاسل التناظر تبلغ السامع في أثناء عملية الفهم أوجه الترابط الدلالي"[67].نفهم مما تقدم أن الوجه الدلالي هو ما يوجه التماسك في ضوء السمات المعجمية المتناظرة والتي تساهم بشكل أو بآخر في ربط التلاحم العقلي بين الدلالات المختلفة انطلاقا من السلسلة المعجمية المتناظرة داخل النصوص. لكن دائما في إطار تطابق الإحالة التي تعد من شروط الجمل الكبرى أي النصوص. أمّا في حال غياب التماسك فنلاحظ أن العلاقات الدلالية قد تفقد قيمتها في وحدة النص، فلا يمكن فهم النص بناء على السمات المعجمية وحسب، فرغم وجود سمات دالة متكررة وجمل متجاورة متتابعة إلا أنها لم تشكل نصا.

نخلص مما تقدم إلى القول: إن علم النص من العلوم الحديثة الموغلة في الأسس اللغوية سواء منها البلاغية أم النحوية أم الدلالية و المعجمية. إنّه علم يخضع في المشكلات التي تعترضه إلى كل الصعوبات التي تخص النص و

مفاهيمه الإجرائية الدقيقة، ناهيك عن صعوبة عملية التواصل التي كانت و لا تزال مشكلا منذ العقود السالفة، لأن من جملة الإشكالات التي تضاف إلى النص مهما كان النص، أنه قد شهد التطور و مسته اللسانيات الحاسوبية (Computational lnguistics) بخصوصيتها بوصفها نقلت المعالجة النصية إلى الحوسبة ذات الذكاء الاصطناعي، هن هنا تنفتح مجالات العلوم على تطور البحث اللساني ذاته و الذي يعطي للبعد الإجرائي الآلي مكانته في الموحلة القادمة من مراحل لسانيات النص في مواجهتها لتحديات النصوص الرقمية.

<u>الهوامش:</u>

---

[1] بعد الجهود البلاغية الهامة التي أرساها أرسطو و البلاغيون العرب القدامى، نلاحظ بروز البلاغة الجديدة التي نمت مع الخمسينيات من القرن الماضي(20)، حيث" ولد مصطلح "البلاغة الجديدة" ذاته عام 1958 في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد البلجيكي المقام' بيريلمان Perelman، تحت اسم مقال في البرهان:البلاغة الجديدة..وقد عرفت هذه المدرسة بمدرسة بروكسل و تفرعت إلى تيارات عديدة متحالفة في الأعوام التالية..أما التيار الثاني في البلاغة الجديدة..فقد نشأ في منتصف الستينيات من هذا القرن وامتد مشروعه خلال العقدين التاليين... وقد نشأت هذه البلاغة الجديدة في حضن البنيوية النقدية ذات النزوع الشكلاني الواضح... يمثلها:جيرار جنيت، تودوروف، جان كوهين...أنظر: صلاح فضل. بلاغة الخطاب و علم النص. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان1996. ص:90. 91. 92. (بتصرف).

*ظهروا في اليونان ما بين عامي:450/400 ق م. و هم جماعة من المعلمين اتخذوا التدريس حرفة ينتقلون من مدينة إلى أخرى يعلمون الناس فنون الخطابة و البلاغة و الجدل و الرياضيات...

[2]عباس أرحيلة. الأثر الأرسطي في النقد و البلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.الرباط المغرب. 1999. ص: 146، 147.

[3]لفقد اختار أفلاطون الحوار طريقا له أخذه عن أستاذه سقراط، و بما أن النص الشعري يشبع الإحساس فإن الانفعال بالنسبة إليه لابد أن يموت جوعا، لذا طُرد الشعراء من الجمهورية؛ لأن إثارة الانفعالات لا تُرضي الفلاسفة. و لذا فعلى المستمع أن يفهم النص الموجود أمامه، لأنّ المنشد لا يكون منشدا إذا لم يفهم كلام الشاعر، إذ يجب عليه أن يفسر الكلام للمستمعين. أنظر:المرجع نفسه. ص: 155-156.

[4]أفلاطون. جمهورية افلاطون. نظلة الحكيم. محمد مظهر سعيد.دار المعارف مصر1963. ص:53.

[5]أرسطو طاليس.الخطابة.(الترجمة العربية القديمة). تر: عبد الرحمن بدوي. وزارة الثقافة و الإرشاد القومي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1959.ص:80.

[6]المصدر نفسه. ص: 80-81.

[7]قولفجانج هاينه مان و ديتر فيهجر. مدخل إلى علم لغة النص. تر: سعد حسن بحيري. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة.ط1. 2004.ص:11.

[8]أرسطو طاليس. كتاب أرسطو فن الشعر. ملحق به أوثق ترجمة إنجليزية للعلامة إنجرام باي ووتر.تر: إبراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو مصرية. 1989.ص:176.

السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع. دار الفكر بيروت.2003.ص:29. [9]

[10] المرجع نفسه. ص: 29 (الهامش).
[11] جميل عبد المجيد.البلاغة و الاتصال. دار غريب. القاهرة.2000. ص:22،21
[12]أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين. تحق: علي محمد البجاري. و محمد أبو الفضل إبراهيم. ط2. دار الفكر العربي. ص: 160
[13] السكاكي.مفتاح العلوم . ط2. مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر. 1990. ص:95.
[14]الخطيب القزويني. الإيضاح . شر و تع. محمد عبد المنعم خفاجي. الشركة العالمية للكتاب. 1989. ص:80.
[15] البلاغة و الاتصال.ص: 34، 35.
[16] قولفجانج هاينه مان و ديتر فيهجر. مدخل إلى علم لغة النص. ص: 13.
[17]أنظر: المرجع نفسه. ص:13 (بتصرف)
[18] السنتجميمات هي تعريب لـ Syntagmes؛ أي الوحدات النحوية غير المستقلة(التابعة لبعضها البعض). أنظر: المرجع نفسه. ص: 6.
[19] المرجع نفسه. ص: 8 - 9.
[20]المرجع نفسه.ص: 9.
[21]ظهر مصطلح السيمياء*في العديد من المدونات لكنّ العلم في حدّ ذاته وتجلّيه في شكل نظرية لا يختلف حوله اثنان من أنّه قد ظهر مع بورس الأمريكي بمصطلح " السيميوطيقا" (Semiotic)، و عند سوسير بمصطلح السيميولوجيا(Sémiologie)، ". أنظر: جيرار دورودال. السيميائيات أو نظرية العلامات. تر: عبد الرحمن بوعلي. دار الحوار. ط1 2004. ص:41.
[22] مجموعة من الباحثين. العلاماتية و علم النص. تر: منذر عياشي..المركز الثقافي العربي.ط1. 2004.ص:109.
[23] المرجع نفسه. ص:120.
[24]المرجع نفسه. ص: ن.
[25] المرجع نفسه. ص: 120 - 121.
[26] المرجع نفسه. ص: 121.
[27]آن إينو. تاريخ السيميائية.تر: رشيد بن مالك. مراجعة: عبد القادر بوزيدة. بد الحميد بورايو. منشورات مخبر الترجمة والمصطلح. جامعة الجزائر و دار الوفاق.2004.ص:90،89.
[28] أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. تر: منذر عياشي. المركز الثقافي العربي.ط2. 2007.ص:187.
[29] تاريخ السيميائية.ص:90.
[30]أنظر القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص: 177.
[31]المرجع نفسه:179.
[32] عبد القادر غزالي.اللسانيات و نظرية التواصل.دار الحوار. سوريا.ط1، 2003.ص:43.
[33]أنظر القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص: 177.
[34] اللسانيات و نظرية التواصل. ص:45،44.
[35]ملاحظة هامة: الشعرية ليست خاصة بالشعر فقط، إنّما تدرس أيضا في أشكال الرسائل اللفظية الأخرى، و غير اللفظية، كما تعمل الوظيفة الشعرية على إبراز قيمة الكلمات والأصوات و التراكيب...مُكسبة إياها قيما مستقلة المرجع نفسه. ص:50.
[36] ورد في القاموس الموسوعي ما يلي: " لقد سعت الشعرية خلال زمن طويل إلى استخلاص خصوصية الأدب انطلاقا من التأليف بين السمات النحوية والدلالية، و إنه ليكفي أن نذكر هنا المحاولات المتكررة و الهادفة إلى إنشاء لغة خاصة، هي اللغة الشعرية. فلقد صاغ الرومانسيون أطروحة من هذا القبيل. و قد ذهبوا إلى حد القول إنّ اللغة الشعرية تستخدم لنفسها نموذجا من العلامات الخاصة، إن الرمز بما إنه علامة محفزة لتتعارض مع العلامات القسرية للغة الناقلة. و قد كان هذا المشروع منذورا للفشل، و ذلك لأنّ كل التحليل غير المتوقع يبين بسهولة أنّ الكاتب، مثل أي واحد يستخدم اللغة العامة. أنظر: المرجع نفسه. ص:186 -187.
[37] المرجع نفسه . ص: 378.

* وهو ما أظهرته دراسات تشومسكي التحويلية و التي تحدد أصناف القواعد التي تعمل بعد التوصل إلى الخاص ببنية العبارة / أي المكون الذي ينتج البنية الأساسية للجملة (.المرجع نفسه. ص:379).
[38]أنظر: مدخل إلى علم لغة النص. ص: 19.
المرجع نفسه. ص: ن.[39]
المرجع نفسه. ص: 20. [40]
المرجع نفسه. ص: ن. [41]
[42] العلاماتية و علم النص. ص:148.
القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص: 534. [43]
[44]المرجع نفسه. ص:534.
[45] http.://maamri-ilm2010.
[46] Ibid.
[47]القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص:534،544.
المرجع نفسه. ص: 539. [48]
[49]المرجع نفسه. ص:539.
[50]ابن منظور. كتاب لسان العرب. تحق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله.هاشم محمد الشاذلي. دار المعارف. http://b.m93b.com/
[51] Jean Dubois et autres. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langages.Larousse-Bordas/ HER.1999. P : 482.
مدخل إلى علم لغة النص. ص: 4. [52]
[53] A. J Greimas, J Courtès .Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie -390.3891979 . T2. 1986 p : .1 :du langage. Hachette- supérieur T
[54]جوليا كريسطيفا.علم النّص. تر : فريد الزاهي مرا: عبد الجليل ناظم توبقال لنشر.2. 1997.ص.10.
[55]المرجع نفسه. ص:15.
[56]روجر فاولر.اللّسانيات والرواية. تر: لحسن أو حمامة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء.ط1. 1997. ص:22.
[57]يقول برنار توسان: " نظريات جوليا كريستيفا صعبة إلى حد بعيد" من هنا فإننا نسعى جاهدين لفهم ما ترمي إليه نظريتها بدءا من: 1السيماناليز:هي التركيب بين الخطاب السيميولوجي و التحليل النفسي النظري. 2تعدد الأصوات:وهو ما يعتمد على التفاعلات الأساسية الإيديولوجية و التاريخية الدالة بين الموسيقى/ النص الأدبي...و غيرهما، و هي محاولة تنظيرية سعت إليها كريستيفا لكنها ظلت محاولة يائسة...أنظر: برنار توسان. ما هي السيميولوجيا. تر. محمد نظيف. أفريقيا الشرق. 2000. ص: 91.
[58]القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص:540.
[59]كلاوس برينكر.التحليل اللغوي للنص. مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج. تر: سعيد حسن البحيري. مؤسسة المختار. ط1 2005. ص: 38.
[60]المرجع نفسه.ص : 38. 39. (بتصرف)
[61]المرجع نفسه. ص:49.
المرجع نفسه. ص: 49. [62]
القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص: 541.[63]
المرجع نفسه. ص: 541. [64]
[65]أحمد مداس. لسانيات النص. نحو منهج لتحليل الخطلب الشعري. جدار للكتاب العالمي/ عالم الكتب الحديث/إربد الأردن. 2007. ص: 247.
[66]المرجع نفسه. ص: 247.
[67] مدخل إلى علم لغة النص.ص: 34.

قائمة المصادر و المراجع:

1. ابن منظور. كتاب لسان العرب. تحق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله. هاشم محمد الشاذلي. دار المعارف. http://b.m93b.com/
2. أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين. تحق:علي محمد البجاري. و محمد أبو الفضل إبراهيم. ط2. دار الفكر العربي.
3. أحمد مداس. لسانيات النص. نحو منهج لتحليل الخطلب الشعري. جدار للكتاب العالمي/ عالم الكتب الحديث/ إربد الأردن. 2007. ص:.247
4. أرسطو طاليس.الخطابة. (الترجمة العربية القديمة). تر: عبد الرحمن بدوي. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. .1959
5. أرسطو طاليس. كتاب أرسطو فن الشعر. ملحق به أوثق ترجمة إنجليزية للعلامة إنجرام باي ووتر.تر: إبراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو مصرية. 1989.
6. أفلاطون. جمهورية افلاطون. نظلة الحكيم. محمد مظهر سعيد.دار المعارف مصر.1963.
7. آن إينو. تاريخ السيميائية.تر: رشيد بن مالك. مراجعة: عبد القادر بوزيدة. بد الحميد بورايو. منشورات مخبر الترجمة والمصطلح. جامعة الجزائر و دار الوفاق..2004
8. أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. تر: منذر عياشي. المركز الثقافي العربي.ط2. .2007
9. برنار توسان. ما هي السيميولوجيا. تر. محمد نظيف. أفريقيا الشرق. 2000.
10. جميل عبد المجيد.البلاغة و الاتصال. دار غريب. القاهرة.2000.
11. جوليا كريسطيفا.علم النّص. تر : فريد الزاهي مرا: عبد الجليل ناظم توبقال لنشر.2. 1997.
12. جيرار دورودال.السيميائيات أو نظرية العلامات. تر: عبد الرحمن بوعلي. دار الحوار. ط1 2004.
13. الخطيب القزويني. الإيضاح . شر و تع. محمد عبد المنعم خفاجي. الشركة العالمية للكتاب. 1989.
14. روجر فاولر. اللّسانيات والرواية. تر:لحسن أو حمامة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء.ط1. 1997.
15. السكاكي. مفتاح العلوم . ط2. مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر. 1990
16. السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع. دار الفكر بيروت.2003.
17. صلاح فضل. بلاغة الخطاب و علم النص. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.1996
18. عباس أرحيلة. الأثر الأرسطي في النقد و البلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط المغرب. 1999.
19. عبد القادر غزالي. اللسانيات و نظرية التواصل.دار الحوار. سوريا.ط1، 2003.
20. فولفجانج هاينه مان و ديتر فيهجر مدخل إلى علم لغة النص. تر: سعد حسن بحيري. مكتبة زهراء الشرق.القاهرة. ط1. .2004
21. كلاوس برينكر. التحليل اللغوي للنص. مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج. تر: سعيد حسن البحيري. مؤسسة المختار. ط1 2005.

22. مجموعة من الباحثين. العلاماتية و علم النص. تر: منذر عياشي.. المركز الثقافي العربي.ط1. .2004

23. A. J Greimas, J Courtès .Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Hachette- supérieur T :1 .1979 . T2. 1986 p :389-390.

24. Jean Dubois et autres. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langages.Larousse-Bordas/ HER.1999. P : 482.

عتبـــــة الإهــــــداء

د.جميل حمداوي
المغرب

توطئـــــة:

يرفق كثير من الكتاب والشعراء والمبدعين نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء ، باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي، يقدم النص، و يعلنه، ويؤطر المعنى، و يوجهه سلفا[1]. وقد يعتقد البعض أن الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها، و لا أهمية لها في فهم النص و تفسيره، أو تفكيكه و تركيبه؛ بل هي إشارة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص، ولا تخدمه لا من قريب و لا من بعيد. بيد أن الشعرية الحديثة (Poétique)أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي.وأصبح من الضروري قبل الدخول في النص الوقوف عند عتباته، و مساءلتها بشكل عميق ودقيق، قصد تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية. لأن الشكل مهما كان – عتبة أو تعبيرا أو صياغة أو مادة مطبعية- يحمل دلالات معينة، يقصدها المبدع أو لا يقصدها. و تؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله تشريحا وتركيبا.إذاً، ماهو الإهداء لغة واصطلاحا؟ وماهو تاريخه الغربي والعربي؟ وماهي أهم الدراسات التي اهتمت بالإهداء بنية ودلالة ووظيفة؟ وماهي مكونات الإهداء؟ و ماهي المقاربة المنهجية الصالحة لدراسة الإهداء في علاقته بالعمل من جهة، وارتباطه بالنص من جهة أخرى؟ هذه هي مجمل الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في هذا الموضوع.

☚ مفهــوم الإهــــداء:

يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والعطاء والتبرع والهبة. وفي هذا الصدد، يقول ابن منظور في لسان العرب:" أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء.وعليه هدية. أي: بدنة.الليث وغيره: ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره

---

[1]- د. شربل داغر: **الشعرية العربية الحديثة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988، ص: 22.

من مال أو متاع، فهو هدي وهدي، والعرب تسمى الإبل هديا، ويقولون: كم هدي بني فلان؛ يعنون الإبل، سميت هديا لأنها تهدى إلى البيت..."[2]

هذا، ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية ، والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة ، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدى إليه شخصية أم جماعة ، واقعية أم متخيلة[3]. وقد يقترن الإهداء بالهدية من جهة، أو بلحظة البيع والتوقيع من جهة أخرى.

وإذا تأملنا الإهداء – ولاسيما في الخطابات التخييلية السردية أو الشعرية- فسنجد انتقالا من الأنا نحو الآخر، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر وسيط بين الأنا و الهو ، وذلك في إطار ميثاق تواصلي بين الأنا والغير، قائم على المحبة والصداقة ، أو العلاقة الحميمة الوجدانية المشتركة، أو على تبادل القيم الفنية و الرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي.ومن ثم، يعد الإهداء بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه، الذي قد يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة.

وعليه، يعد الإهداء- حسب الباحث المغربي بنعيسى بوحمالة:" تقليدا ثقافيا ينم، بلا شك، عن لباقة أخلاقية إن لم تكن واجبة فهي، على الأقل، مستحبة.فهو شبيه بالتقريظ الذي كان معمولا به في العصور الأدبية العربية القديمة، ولكونه من خارجيات النص المهدى إلى اسم معين أو إلى جهة مخصوصة، فقد كان يجري تهميشه والقفز عليه، وذلك اعتقادا في لاجدوى المردودية في الاستيعاب الوافي والمستدق للأعمال الأدبية. سيحظى الإهداء بعناية البحث الأدبي ليرتفع بذلك من نطاق الممارسة الرمزية، الباذخة، والمزيدة، إلى مستوى الفعل الكتابي الدال والحائز على مشروعية التوازي مع النص الذي يتم إهداؤه.فمادام العنوان يمتلك وظائفه، فإن للإهداء وظائفه، التي يتكفل بها، هو الآخر، انطلاقا من موقعه وصيغته، وارتكازا كذلك على محتوى وإرساليته ونوعية المرسل إليه.

---

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، أديسوفت، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.ص:59.

[3]- Gérard Genette : **Seuils**,collection poétique, éd. .Seuil, 1987, p : 110.

ولأن الإهداء ينتمي إلى خانة الموازيات النصية الإرادية.أي: التي تقع تحت مسؤولية المبدع، فلعل هذا ما يمنحه طابع مسلك رمزي مفكر فيه، متقصد، ومتوقع له إبلاغ المهدى إليه،وضمنيا الجمهور والقارئ الواسع، إشارة خاصة حول علاقة المبدع المهدي، أو النص المهدى، بالمهدى إليه، وكلما قلت فإن إهداء العمل الأدبي هو الملصق الصادق أولا الخاص بعلاقة ما على ها النحو أو ذاك تربط بين المبدع وبين بعض الأشخاص أو المجموعات أو الكيانات المعنوية.[4]"

وعليه، فالإهداء تقليد ثقافي وفني، يدخل المبدع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ ، وذلك في علاقة وجدانية حميمة، قوامها التواصل العلائقي البناء والهادف إنسانيا ، سواء أكان سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أم فنيا أم أدبيا.

☚ تاريـــخ الإهـــداء:

تعد ظاهرة الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب، فقد ارتبطت به ارتباطا وثيقا، سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية. وهذا ما تؤكده حفريات الكتاب. ويرى جيرار جنيت G. (Genette) أن جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة. فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة و عامة، ولاسيما إذا تحدثنا عن إهداء النسخة[5]. وقد ازداد إهداء النسخة غنى وانتشارا وتداولا، وأصبح ظاهرة لافتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر " يتضمن بالإضافة إلى اسم المؤلف، و عنوان الكتاب، و مكان الطبع، وسنة الطبع، بعض المعطيات الأخرى، كاسم موزع الكتاب، وبعض الإهداءات الطويلة، و التفسيرات المختلفة، تحت العنوان والرسوم التي كانت تزداد غنى مع الوقت، و إشارة الطابع أو إشارة الناشر"[6].

هذا، وقد أصبح الإهداء في الكتابات الغربية حتى القرن التاسع عشر ملفوظا إهدائيا مستقلا بنفسه، في شكل عبارة عامة أو جملة إهدائية مختصرة ومقتضبة. وفي الوقت نفسه، هناك إهداءات كانت ترد في شكل خطاب طويل

---

[4]- د. بنعيسى بوحمالة: **أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:66.

[5] - Gérard Genette : **Seuils** p : 110.

[6]- ألكسندر ستيبتشفيتش:**تاريخ الكتاب**، الجزء الثاني، عالم المعرفة،الكويت، العدد 170، ص: 228.

ومفصل. علاوة على ذلك، يرى جيرار جنيت بأن الإهداء تقليد فيودالي (إقطاعي) من ناحية، ورعاية بورجوازية وبروليتارية من ناحية أخرى[7].
وبعد أن كان الإهداء موجها إلى الملوك والرؤساء والنبلاء والشخصيات الكبيرة في المجتمع، أصبح الإهداء في العصر الحديث يوجه إما بطريقة ذاتية إلى المبدع نفسه، أو إلى من يحبه الكاتب أو المبدع، أو يوجهه إلى من يكرهه. وقد أعلن بلزاك(Balzac) في القرن التاسع عشر الميلادي نهاية زمن الإهداء، حينما قال :" **سيدتي، لقد انتهى زمن الإهداءات**"[8]، على الرغم من كونه من أكثر الكتاب الغربيين اهتماما بالإهداء، وذلك في جل رواياته الواقعية[9]، وقد نحى مونتيسكيو (Montesquieu)منحاه الرافض للكتابة الإهدائية في كتابه:" أفكار/Pensées"، حيث نص قائلا:" **لن أكتب رسالة إهداء: لأن من يجعل مهمته قول الحقيقة، لا ينبغي عليه أن يلتمس حماية على الأرض**"[10].
ويعني كل هذا أن هناك ما يسمى بالإهداء الكلاسيكي والإهداء المعاصر، فالأول مرتبط بالشخصيات المتميزة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ودينيا، والثاني مرتبط بالشخصيات العادية التي يحبها الكاتب، سواء أكانت واقعية أم متخيلة...وهناك من يرفض استعمال الإهداء في كتاباته جملة وتفصيلا.
ومع مرور الزمان، صار الإهداء تقليدا أدبيا و خلقيا و منهجيا في الأعمال الإبداعية إلى يومنا هذا. وهو أيضا تقليد عرفه الشعر العربي القديم والحديث، فكان الشعراء يهدون القصيدة إلى هذا الأمير أو ذاك، وذلك طلبا للتكسب من جهة، أو كان مدحا خالصا من جهة أخرى. وصار الإهداء في شعرنا العربي الحديث و المعاصر يحمل دلالات مغايرة، يقدم لرموز سياسية، أو لشخصيات اجتماعية ، أو لأشخاص عاديين أو مجهولين أومغمورين؛ وبذلك: " بات يدل على عقد ضمني بين مضمون الخطاب الشعري وحاجة جماعة مناضلة".[11]
هذا، ولا يقتصر الإهداء على ماهو سردي ودرامي من قصة ، ورواية، وقصة قصيرة جدا، ومسرحية، بل يتجاوز ذلك إلى الشعر، وقد عرف عن

---

[7]- Gérard Genette :Ibid : 112.

[8] - Gérard Genette :Ibid : 115.

[9] - Gérard Genette :Ibid : 114.

[10] - Gérard Genette :Ibid : 114.

[11]- شربل داغر: **الشعرية العربية الحديثة**، ص: 22-23.

الشاعر الفرنسي بودلير صاحب ديوان:**" أزهار الشر"** بأنه كان مولعا بوضع الإهداءات التواصلية. وأصبح هذا التقليد الموازي ساري المفعول في الشعرين: الغربي والعربي على حد سواء، وازداد انتشارا وتداولا ومقصدية مع القصيدة المعاصرة ، سواء أكانت قصيدة تفعيلة أم قصيدة نثرية.

☚ الشعريـــة والإهـــداء:

ثمة مجموعة من الدراسات الشعرية الغربية التي اهتمت بالإهداء بشكل من الأشكال، و تبقى دراسة جيرار جنيت (Gérard Genette)هي الرائدة في هذا المجال إلى يومنا هذا، وهي تحت عنوان:" **العتبات"** (Seuils)[12](1987م)، حيث يخصص جنيت الإهداء بدراسة تربو على ثلاث وعشرين صفحة من الحجم المتوسط، وذلك من الصفحة (110) إلى (133) صفحة.

أما عن أهم الدراسات العربية التي اهتمت بشعرية الإهداء، بطريقة من الطرائق، فنستحضر منها دراسة عبد الفتاح الحجمري :" **عتبات النص: البنية والدلالة"** (1996م)، حيث يخصص الكاتب للإهداء خمس صفحات[13]. وهناك أيضا مقالة جميل حمداوي تحت عنوان:" **مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي"[14](2007م)**، ودراسة نبيل منصر: " **الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة" (2007م)**، حيث يخصص الإهداء بالمبحث الثالث ضمن الفصل الخامس[15]، ودراسة عبد القادر الغزالي:" **قصيدة النثر العربية"** (2007م)، حيث يدرس الإهداء في القصيدة النثرية عند الشاعر محمد الماغوط [16]، ودراسة بنعيسى بوحمالة تحت عنوان:" **أيتام سومر" في شعرية حسب الشيخ جعفر"** (2009م)، حيث يخصص الباحث الإهداء بصفحتين، بعد أن درس مجموعة من العتبات الأخرى، كالعنوان، والهامش، وغيرها من العتبات النصية المصاحبة[17]...

---

[12]- G.Genette **: Seuils,** collection Poétique, Seuil, 1987.PP :110-133.

[13]- د.عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص: البنية والدلالة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م، صص:26-30.

[14]-د.جميل حمداوي: (مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي)، **مجلة نزوى**، سلطنة عمان، المجلد51، 2007م، ص:274.

[15]- نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م، صص:48-55.

[16]- د.عبد القادر غزالي: **قصيدة النثر: الأسس النظرية والبنيات النصية**، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م، صص:201-202.

[17]- د.بنعيسى بوحمالة: **أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر**، صص:66-68.

☚ بنيـــــة الإهـــــداء:

يكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، و قد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا، يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية، وحدث، وفضاء، وإحالة على واقع مرجعي معين، أو موضوع متخيل. وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه. وغالبا ما يكون في بداية العمل الأدبي، مقترنا بصفحة التقديم، أو محاذيا للعنوان الخارجي للديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا. و يرد الإهداء في شكل جملة أو نص أدبي قصير، يتضمن عناصر التواصل الأساسية: من مرسل، ومرسل إليه، و إرسالية، و مرجع، و قناة، و لغة التشفير، و فك سننها. و قد يتحول الإهداء من نص قصير إلى نص طويل(Macro texte)، يحتوي على الحدث، و سياقه، وشخوصه، والإحالات المرجعية والرمزية، كما يبدو ذلك جليا في ديوان الشاعر الفلسطيني عبد الفتاح محمد: **"قصائد على الحدود"**[18]، و ديوان: **"زمن الانتظار"** للشاعرة المغربية فاطمة عبد الحق[19].

ويلاحظ أيضا أن الإهداء يكون في بداية الكتاب أو مستهل العمل الإبداعي، وبه يتصدر الكتاب نفسه.لذا، يحتل الإهداء مكانة المقدمة أو التصدير. ومن ثم، فللإهداء –كما قلنا سابقا- وظيفة تقديمية، يحل محل المقدمة أو التصدير، ويقوم بالوظائف نفسها التي يقوم بها التصدير أو المقدمة الافتتاحية. علاوة على ذلك، يمكن أن يتحول الإهداء إلى رسالة مهداة إلى شخص معين أو غير معين، وقد يتخذ هذا الإهداء مقطعا نصيا سرديا أو شعريا أو دراميا، أو يتحول إلى مقدمة مستفيضة، تشرح دواعي العمل وظروفه وحيثياته الذاتية والموضوعية، كما رأينا ذلك جليا عند فيلدينغ (Fielding) ، حيث يقول:" **في الحقيقة، تركت نفسي تنقاد على كتابة مقدمة، فيما كنت أنوي إنجاز مجرد إهداء.لكن كيف يمكن تفادي ذلك؟[20]"**

---

[18]- عبد الفتاح محمد: **<u>قصائد على الحدود</u>**، المطبعة المركزية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1984م، ص: 7.

[19]- فاطمة عبد الحق: **<u>زمن الانتظار</u>**، المطبعة المركزية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1995م، ص:3.

[20] - G.Genette **<u>: Seuils,</u>**.PP :116-117.

وإذا تأملنا موقع الإهداء، فقد كان الإهداء الكلاسيكي منذ القرن السادس عشر الميلادي مثبتا في الصفحة التي تلي مباشرة صفحة العنوان. وبعد ذلك، سيلتصق الإهداء بتلك الصفحة نفسها. ويمكن أن يكون الإهداء في وسط الكتاب، ويمكن أن يرد كذلك في آخره، وإن كانت هاتان الحالتان نادرتين جدا.هذا، ويتعرض الإهداء لخاصية الإضافة والحذف والتغيير والتعويض، حينما تتعدد طبعات الكتاب، فنجد الطبعة الأولى مرفقة بإهداء شخصي ما، ثم لا نجد ذلك الإهداء في طبعات داخلية أخرى، والعكس صحيح أيضا. وقد نجد نسخة مؤشرة بإهداء شخصي ما، ثم يغير الكاتب إهداءه في نسخة ثانية وأخرى، فيهديها إلى شخص آخر.

علاوة على ذلك، تتكون صيغة الإهداء من مجموعة من العناصر الرئيسية، مثل: المهدي، والمهدى إليه، وصيغة الإهداء، وسياق الإهداء، وذلك في شكل أسباب ودوافع ذاتية وموضوعية، وعقد الإهداء، والعبارات الرقيقة والصيغ الشاعرية، وتوقيع المهدي، وزمان الإهداء ومكانه. ويعني هذا أن الإهداء قد يكون موقعا أو مؤشرا بحيثيات مكانية أو زمانية، وخاصة في ما يسمى بإهداء النسخة، حيث يوقع الكاتب نسخة المتلقي بعبارات إفصاحية وبوحية رقيقة، ثم يرفقها بتاريخ الإهداء ومكانه. وقد يكون المهدي أو الذي يرسل الإهداء إلى شخص واقعي أو خيالي الكاتب الخارجي للعمل، والذي يسمى بالمؤلف أو المبدع أو الأديب، ويمكن أن يكون مترجمه إذا كان العمل ترجمة، ويمكن أن يكون هو الناشر أو الطابع أو الناسخ أو الموزع أو شخص آخر، كالمحقق الذي يتولى توثيق العمل وتحقيقه. أما المهدى إليه فقد يكون الكاتب نفسه، أو شخصا مجهولا أو معينا، أو شخصا خاصا أو عاما أو اعتباريا كالمؤسسة والشركة. وقد تكون هناك مجموعة من العلاقات التي تربط بين المهدي والمهدى إليه، كالعلاقة العائلية (المهدى إليه فرد من أفراد العائلة الصغيرة والكبيرة)، والعلاقة الاجتماعية(إهداء لشخص ذي مكانة اجتماعية)، والعلاقة الاقتصادية(إهداء للممول)، وعلاقة المحبة والصداقة(علاقة قائمة على الحب والصداقة والزمالة)، وعلاقة المهنة أو الحرفة (من مبدع إلى مبدع أو ناقد)، وعلاقة عمل(علاقة المبدع بصاحب العمل)، أو علاقة رسمية مؤسساتية (إهداء إلى مؤسسة أو شركة أو مقاولة ما)، أو علاقة مجهولة (إهداء إلى شخصية مجهولة)، أو علاقة ذاتية (إهداء الكاتب إلى نفسه)...وقد تكون علاقة فنية، وثقافية، وسياسية...إلا أن هناك فرقا واضحا بين إهداء العمل وإهداء النسخة. فإهداء العمل يكون ثابتا بصيغته التعبيرية، وبتوجيهها العام إلى مهدى معين، يختاره الكاتب أو شخص آخر، بينما يتوجه إهداء النسخة إلى مهدى إليه متعدد ، يختاره الكاتب أثناء التبرع أو التوقيع.لذا، يكتب اسمه على الصفحة الأولى غالبا، ثم يؤشر عليه بتوقيعه

في الزمان والمكان، مصحوبا بعبارات رقيقة من المشاعر والانفعالات.ويعني هذا أن توقيع النسخة يوجه إلى مهدى إليه خاص . ويتسم هذا الإهداء بخاصية التغير والتنوع والتبدل، ويتغير من شخص إلى آخر. وقد يكون المهدى إليه فردا أو مجموعة، كما عند الروائي الفرنسي ستاندال(Stendhal)[21]، وقد يكون المهدى إليه متلقيا أو قارئا، وقد يتخذ طابعا دينيا أو لاهوتيا ، حينما يهدي الكاتب عمله إلى الله أو الكنيسة أو القس أو الكاهن أو البابا...وقد يكون الإهداء موجها من المؤلف إلى إحدى شخصياته داخل عمله، كأن يكون بطلا أو بطلة داخل قصة أو رواية أو مسرحية. ومن ناحية أخرى، قد يكون المهدى إليه شخصية واقعية أو متخيلة، شخصية معروفة أو مجهولة أو مغمورة، شخصية خاصة أو عامة. وغالبا ما يتضمن الإهداء (أو المهدى إليه) أسماء العلم الذكورية والأنثوية ، والتي يقول عنها مولينو (Molino) بأنها:" تداعيات معقدة، تربطها بقصص تاريخية وأسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[22].

وإذا انتقلنا إلى صيغة الإهداء، فقد تكون صيغة ذاتية في شكل كتابة شاعرية ذاتية، أو كتابة عاطفية رقيقة. وقد تكون صيغة موضوعية، تحيل على عوالم الكتابة وحيثياتها التكوينية.ومن ثم، فالصيغة الإهدائية في إهداء النسخة يكون إهداء إنسانيا حيا من جهة، وإهداء رمزيا ووجدانيا وانفعاليا مؤثرا من جهة أخرى. في حين، يكون إهداء العمل خطابا عاما غير إنساني، موجه إلى متلق عام جاهز ومنمط.

☚أنـــــواع الإهـــــداء:

ينقسم الإهداء إلى أنواع عدة، فهناك من جهة الإهداء الذاتي والإهداء الغيري.ويكون الإهداء ذاتيا (auto dédicace)،حينما يوجه الشاعر الإهداء إلى نفسه، كما هو الأمر عند جيمس جويس (J.Joyce) الذي استهل بعض نصوصه السردية بالعبارة الإهدائية التالية:" **أهدي العمل الأول في حياتي إلى روحي الخالصة** "، ويمكن للإهداء أن يخصص أيضا لشخصية متخيلة، كما في روايات والتر سكوت (Watter Scott) [23]. وقد يكون الإهداء غيريا، حينما يوجه إلى الغير أو الآخر، ويكون بدوره خاصا أو عاما.

[21] -Gérard Genette :Ibid, p :124.
[22] - -Gérard Genette: Ibid, p: 110-133.
[23] --Gérard Genette: Ibid, p: 126.

وقد يكون الخاص اعتباريا، مثل: المؤسسة، والشركة، والجامعة، والكلية، والمركز العلمي...أو طبيعيا مثل: أديب، أو فنان، أو وطني، أو من الأهل، و الأحباب، و الأقارب، أو شخصية قومية أو عالمية إلخ...ويرى جيرار جنيت أن الإهداء الخاص— privé -موجه إلى شخص معروف كثيرا أو قليلا، فتكون العلاقة بين المرسل و المرسل إليه ذات طابع عام و رمزي، كأن تكون علاقة ثقافية، أو فنية، أو سياسية، أو غيرها من العلاقات العامة[24].

و من جهة أخرى، فالإهداء كذلك نوعان: إهداء العمل La dédicace d' œuvre، وإهداء النسخة La dédicace d'exemplaire؛ فالأول مرتبط بالكتاب أو العمل المطبوع، وهو فعل رمزي، ذو طابع عام. ويقترن الثاني بالنسخة الموقعة، ويحمل توقيع المؤلف المباشر، سواء أكان مرتبطا بالكتاب أم بالمخطوط. والآتي، أنه – من جهة أخرى- هو فعل حميمي، متميز ذهنيا ووجدانيا وحركيا، و تواصل خاص مع القراء، يحمل دلالة من نوع خاص.ويعتبر الإهداء، سواء أكان عاما أم خاصا، عتبة نصية مؤثرة، لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري أو السردي أو الدرامي، و عن أبعاده الإيحائية والمرجعية.ولهذا الاعتبار، يتصدر الإهداء النصوص، سواء أكانت سردية أم شعرية أم درامية، ، باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص. ويعني هذا أن النصوص الشعرية قد تحمل إهداءين: إهداء عاما موجها إلى جميع القراء بصفة كلية، وإهداء خاصا موجها إلى المهدى إليه.علاوة على ذلك، إذا كان المهدى إليه في إهداء العمل محدودا وثابتا ومقيدا بشخص معين أو بالمتلقي العام، فإن إهداء النسخة متعددا ومتغيرا، فكل نسخة موجهة إلى متلق خاص باسمه، ومكتوبة بكلمات شاعرية رقيقة خاصة به، ومؤشرة بالتوقيع في الزمان والمكان، ويعبر هذا الإهداء عن فطرية العمل وعفويته وطبعه وسجيته، خاصة إذا كان الإهداء مكتوبا بقلم أو خط المؤلف نفسه. وإذا كان إهداء العمل يرتبط بظهور المطبعة، فإن إهداء النسخة قديم بقدم الكتاب نفسه.وهذا ما يثبته تاريخ الكتاب في الثقافة العربية، فكان المؤلفون أو الناسخون يهدون كتبهم إلى شخصيات عامة أو خاصة ، تحمل في طياتها توقيعهم واسم المهدى إليه، قبل أن تظهر المطبعة بقرون عدة.

وعليه، فالإهداء :" عتبة نصية لاتخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدى إليه(إليهم)، أم في اختيار عبارات الإهداء...وفي هذا السياق، يمكن التمييز بين نوعين من المهدى إليهم: الخاصين والعامين، ويقصد بالمهدى إليه

---

[24]- Gérard Genette : **Seuils**, p : 123.

الخاص (Le dédicataire privé) شخصية إما معروفة وإما غير معروفة لدى العموم.ويهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية: ودية أو قرابة أو غيرهما...أما المهدى إليه العام أو العمومي (Le dédicataire public)، فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة، ويبدي المؤلف نحوها العمل لعلاقة اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو جمالية أو فنية... ومن ناحية أخرى، يمكن الحديث في مجال الشعر على الخصوص عن إهداء الديوان الشعري، وإهداء القصيدة الشعرية، وخاصة في القصيدة العربية المعاصرة. ويعني هذا أن هناك على العموم إهداء خارجيا وإهداء داخليا.

☚ دلالات الإهـــــــداء:

ثمة مجموعة من العلاقات التي تربط الإهداء بالعمل، قد تكون علاقة خارجية أو علاقة داخلية، ويمكن أن تكون علاقة موازية أو علاقة نصية، ويمكن أن تكون علاقة مجانية زائدة، أو علاقة نصية بنيوية عضوية، لايمكن فهم النص إلا من خلال استكشاف الإهداء واستقصائه بنية ودلالة ووظيفة. وقد تكون علاقة الإهداء بالديوان الشعري أو نصوصه إما علاقة مباشرة وإما علاقة غير مباشرة. ويتم الترابط بين الإهداء والعمل إما من خلال ترابط اتصال و إما من خلال ترابط انفصال، وذلك عبر مجموعة من العلاقات الدلالية والمنطقية ، كالإحالة، و الانعكاس، والتعيين، والتضمين، والإيحاء، والترميز، والتناص، والتفاعل، والتماثل، و التقديم ، و التوجيه السياقي، و التوليد الدلالي و المرجعي والمقصدي، إلى غير ذلك من العلاقات النصية والموازية الأخرى التي تجمع بين الإهداء والعمل المعروض.

☚ وظائـــف الإهـــداء:

من المعروف أن الإهداء في نصوصنا الشعرية والسردية العربية المعاصرة ليست تحشية زائدة ومجانية، بل لها وظائف عدة ، إذ يساهم الإهداء في إضاءة النص، وكشف بنياته الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية، وتحليل آليات النص الدلالية ومقصدياته. وللإهداء علاقة وطيدة بالنص الإبداعي التخييلي، وخاصة الشعري منه، إذ يلخصه، ويوضحه، ويشرح علاماته ، ويوضح دلالاته، ويلمح إلى سياقه النصي والذهني والخارجي.
هذا، وللإهداء عدة و وظائف نصية و تداولية ، خاصة الوظيفة العلائقية العامة التي تجمع بين المهدي والمهدى إليه، فتتوزع إلى مجموعة من الوظائف البارزة ، كالوظيفة الاجتماعية(التواصل الحميم بين الأصدقاء و

أفراد العائلة)، والوظيفة الاقتصادية (رعاية العمل الأدبي، وتمويله ماديا...)، علاوة على وظائف أخرى: ثقافية، وجمالية، وسياسية، ودلالية، وتأثيرية، ورمزية[25]، بله عن الوظائف التأويلية والسياقية التي تساعد الناقد و القارئ في تذوق النص، وإعادة بنائه من جديد. زد على ذلك، يرشدنا الإهداء إلى سياق الإبداع، فيرصد دواعيه الذاتية والموضوعية، ثم يبين كيفية انكتابه، وتكوينه، وطبعه، ونشره، وتوزيعه، وتلقيه...كما يقدم الإهداء معلومات موثقة عن طبيعة العمل مضمونا وشكلا ومقصدية، مع تحديد ظروف كتابته، وكيفية إخراجه إلى حيز الوجود. وقد يكون الإهداء بمثابة تعليق عن النص، و شرح لدلالاته الظاهرة والثاوية، وكشف لخصائصه الفنية والشكلية والجمالية. وقد يرد الإهداء أيضا في شكل تقديم أو تصدير استهلالي، يفسر حيثيات النص، ويستقصي أبعاده الدلالية والفنية والمرجعية. ومن هنا، يقوم الإهداء بوظيفة تقديمية أو تصديرية إلى جانب الوظائف السابقة، كالوظيفة الرمزية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفية السيميائية، والوظيفية الأيقونية، والوظيفة التكوينية أو التفسيرية، والوظيفة المرجعية...وفي هذا الصدد، يمكن الحديث عن إهداء رسمي وإهداء شخصي، ولكل إهداء وظائف خاصة به.

وعليه، فللإهداء وظائف سيميائية ودلالية وتداولية عدة، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن الإهداء يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة العمل، أو تلقي النص. كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والتكنية، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح ، وذلك عن طريق إرباك المتلقي، بله عن الوظيفة التصديرية أو الافتتاحية...

زد على ذلك، تختلف وظائف إهداء النسخة عن وظائف إهداء العمل، فوظائف الإهداء الأول متعددة، ذات أبعاد علائقية ورمزية خاصة، ومرتبطة بلحظة التوقيع والتأشير على الكتاب المهدى. في حين، نجد أن وظيفة الإهداء الثاني محدودة وعامة، ومرتبطة بقارئ عام وثابت، غير متغير[26]. ويعني كل هذا أن:" الوظيفة الاقتصادية المباشرة للإهداء قد اختفت اليوم، لكن دوره في الرعاية أو الكفالة الفكرية أو الجمالية قد اقتصر على الأهم: التماس الدعم

---

[25] -Gérard Genette :Ibid,p :127.

[26]-Gérard Genette :Ibid,p : 132-133.

والسند المعنوي من المهدى إليه الذي يصبح بشكل ما، مسؤولا عن العمل، وعن استحقاقه الثقافي داخل فضاء التبادل الرمزي.
تتصل وظيفة التماس السند بإهداء الكتاب، أما إهداء النسخة فتختلف بحسب الوضع الاعتباري للمهدي إليه. فالإهداء العام للنسخة يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات، ينتهي بتوقيع نسخ للجمهور الراغب في الظفر بإمضاء المؤلف. وعادة ما يكون هذا التوقيع مصاحبا بكلمة احتفاء أو بتعليق موجز على العمل.أما الإهداء الخاص للنسخة فلا يرتبط بالضرورة بمثل هذه المناسبات، وإنما يرتبط بخصوصية العلاقة القائمة بين المؤلف والمهدى إليه، ثم بين المهدى إليه والعمل نفسه.لهذا، يتجه المؤلف، في نص الإهداء، نحو تخصيص هذه العلاقة وتعليلها، من خلال تعليق ذاتي على العمل.وهذا التعليق وما يفصح عنه من معلومات أو تقييم، هو ما ينهض وظيفة تجعل الإهداء الخاص يستحق وضعه الاعتباري كنص مواز. وفي كل الأحوال، إن إحدى الافتراضات المسبقة للإهداء تتمثل في كون الكاتب ينتظر، في المقابل، من الشخص الحاصل على النسخة المهداة التكرم بإنجاز قراءة للعمل.وبذلك، يصبح تملك العمل مقترنا بقراءته، وليس فقط بمجرد الحصول على نسخة منه.[27]"
وهكذا، نصل إلى أن للإهداء وظائف جمة وعدة، يمكن رصدها عبر التموقع السياقي. ويعني هذا أن الإهداء ليس عتبة زائدة، بل عتبة مهمة في استكشاف دلالات النص، واستقراء بنياته، وتحديد مقاصده، سواء من خلال قراءة أفقية أو قراءة عمودية.

☚ منهجيــة دراســـة الإهـــداء:

تستوجب دراسة الإهداء في النص الإبداعي أو التخييلي التركيز على أربعة ثوابت محورية: البنية، والدلالة، والتركيب، والقراءة الأفقية والعمودية والسياقية. ويعني هذا أن الباحث في موضوع الإهداء يجب عليه أن يغربل بنية الإهداء، من خلال التوقف عند صيغته ، وتبيان مكوناته الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والبلاغية، والنصية. وبعد ذلك، ينتقل الدارس إلى تبيان علاقة الإهداء بالنص المعبر عنه، هل العلاقة كلية أو جزئية، أو هي علاقة إحالية أو رمزية أو إيحائية أو تضمنية أو تضادية، أو تكون علاقة تطابق أو علاقة انعكاسية أو علاقة مفارقة...؟ ويمكن الاستعانة في مجال المقصدية بنظرية الوظائف اللسانية. إذ إن الإهداء- كما هو معلوم - عبارة عن رسالة ، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ،

[27]- نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص:55-56.

فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية ، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة، وترسل هذه الرسالة، ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية، عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. وفي هذا السياق، يمكن الاستفادة من وظائف اللغة، كما أرساها رومان جاكبسون (R.Jackobson). فللإهداء وظيفة مرجعية، ترتكز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا، تعبر عنه الرسالة. وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس المباشر. وهناك الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل و الرسالة. وتحمل هذه الوظيفة في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيما، و مواقف عاطفية، و مشاعر وإحساسات،يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي. وهناك الوظيفة التأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية. وهناك الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وبالذات عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي و الشاعري . ويمكن الحديث أيضا عن الوظيفة الحفاظية أو الاتصالية للقناة الإهدائية، إذ تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين. بله عن الوظيفة الوصفية المتعلقة باللغة، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا وتأويلها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم و المرسل إليه. ونضيف الوظيفة البصرية أو الأيقونية كما عند ترنس هاوكس[28]، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية و الألوان والخطوط الأيقونية، وذلك بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي.

ومن باب التنبيه، فنحن ، هنا، نحتكم إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante)كما حددها رومان جاكبسون،لأن الإهداء في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى ، وذلك حسب نمط الاتصال.

---

[28]- ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد5، السنة الثانية، سنة 1987م، ص:120.

وعلى وجه العموم، عندما نريد مقاربة الإهداء، فلابد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية، وهي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية الأفقية والعمودية. ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة الإهداء صوتيا وإيقاعيا وتنغيميا وصرفيا وتركيبيا وبلاغيا وأيقونيا. في حين، تستلزم الدلالة دراسة الإهداء في ضوء علاقة الإهداء بالدلالة، متسائلين عن طبيعة العلاقة: هل هي علاقة كلية أو جزئية؟ وهل هي علاقة مباشرة أو غير مباشرة؟ وهل هي علاقة تعيين أو علاقة تضمن؟ وهل هي علاقة حرفية أو علاقة إيحائية؟...

أما فيما يخص الوظيفة، فلابد من تحديد مجمل الوظائف السياقية التي يؤديها الإهداء داخل النص (الوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة التناصية، والوظيفة التعيينية، والوظيفة البصرية،...)، وذلك في ضوء قراءة فعالة مرنة، تنطلق من القمة إلى الأسفل، ومن الأسفل إلى القمة، ومن الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل. وفي هذا الصدد، فأول الحيل التاكتيكية هي الظفر بمغزى الإهداء، و" المفهوم المحلي الذي نستخدمه لهذا الغرض هو: من القاعدة إلى القمة (Top-down)، ومن القمة إلى القاعدة (Bottom)، ومعنى هذا، أنه يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة، ومعناها المركب. أي: "من القاعدة إلى القمة"، وعلى أساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل. أي: من القمة إلى القاعدة".[29]

ولابد كذلك من مراعاة السياق المحلي أثناء مقاربة الإهداء وتأويله، وإلا تعسف المحلل السيميولوجي - مثلا - في التفسير و التحليل. و إذا:" كانت المشابهة وما تدعوه من توقع و انتظار بناء على معرفتنا المتراكمة للعالم، تجعلنا نقتحم عالم القصيدة الرحب في اطمئنان ، اعتمادا على ما أوصى به **[الإهداء]** ، فإننا مع ذلك، سنقيد أنفسنا بمبدأ التأويل المحلي، لكيلا نسقط على القصيدة كل ما تراكم لدينا من تجارب، ونقولها مالم تقل." [30].

وهكذا، فإن الإهداء في الحقيقة بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال تارة، وإما بالنقصان والتحويل تارة أخرى. يشكل الإهداء بالنسبة للسيميولوجي بؤرة منهجية أساسية في الاستكشاف والاستقصاء النصي، ونواة تمهيدية لقراءة القصيدة الشعرية ، يمدها بالحياة الحقيقية، و الروح المتحركة ، والمعنى النابض:" إن **[الإهداء]** يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا :إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط

---

[29]- د. محمد مفتاح: **دينامية النص**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص:.60

34- د. محمد مفتاح: **دينامية النص**، ص:60.

انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو- إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد- والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا، فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه. و إما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه".[31]

ومن باب الإضافة، لابد للمحلل أن يستعين بنظرية شارل بيرس ، ويتمثل جهازه المفاهيمي التأويلي الذي يتمثل في: الرمز، والإشارة، والأيقون. كما عليه أن يتمثل تصورات فرديناند دي سوسير اللسانية والسيميائية، ويستفيد أيضا من آراء جيرار جنيت، و رومان جاكبسون، ورولان بارت، وكريماص، وليوهويك، وكلود دوشيه، وهنري ميتران، وشارل كريفيل، وأمبرطو إيكو، وآخرين...

تركيــب استنتاجي:

يتبين لنا - من كل هذا- بأن الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري بصفة خاصة. والإهداء أيضا ليس عنصرا مجانيا زائدا، كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله. اضف إلى ذلك، فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم، يرتبط بظهور الكتاب، لكن هذا الإهداء سينتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة. ومن ثم، فقد استفاد الإهداء من إيجابيات الصناعة الطباعية على مر العصور. ولم يقتصر الإهداء على السرد والمسرح فقط، بل تجاوزهما إلى الشعر وباقي الأجناس الأدبية والكتابات الأخرى.

هذا، ويتكون الإهداء من عناصر عدة، وهي: المهدي، والمهدى إليه، والصيغة، وزمان الإهداء، ومكانه. كما ينقسم الإهداء إلى إهداء ذاتي وغيري، وإهداء خاص وعام، وإهداء العمل والنسخة، وإهداء رسمي وشخصي. وفي الأخير، لا يمكن مقاربة الإهداء إلا باحترام المحطات الأربع، وهي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة الأفقية والعمودية.

---

[31]- د. محمد مفتاح: نفسه، ص:72.

المصادر بالعربية

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، أديسوفت، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

[2] - ألكسندر ستيبتشفيتش:**تاريخ الكتاب**، الجزء الثاني، عالم المعرفة،الكويت، العدد 170

[3]- د. بنعيسى بوحمالة: **أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م

[4]- د. شربل داغر: **الشعرية العربية الحديثة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988

[5]- د.عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص: البنية والدلالة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م

6- عبد الفتاح محمد: **قصائد على الحدود**، المطبعة المركزية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1984م

[7]- د.عبد القادر غزالي: **قصيدة النثر: الأسس النظرية والبنيات النصية**، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م

[8]- فاطمة عبد الحق: **زمن الانتظار**، المطبعة المركزية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1995م

[9] - د. محمد مفتاح: **دينامية النص**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى

10- نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م

الدوريات

[1]- ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد5، السنة الثانية، سنة 1987م

2-د.جميل حمداوي: (مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي)، **مجلة نزوى**، سلطنة عمان، المجلد51، 2007م

المصادر باللغات الأخرى

[1]- Gérard Genette : **Seuils**,collection poétique, éd. .Seuil, 1987

[2]- G.Genette **: Seuils,** collection Poétique, Seuil, 1987.

دراسة جديدة فى السجع
نشأته و مراحله الفنيه فى العصر الجاهلى

أعد هذه المقالة:
الدكتور: غلام رضا كريمي فرد، استاذ مشارک في جامعة الشهيد چمران- اهواز.
احمد سرخه، ماجستير لغة عربية ، جامعة الشهيد چمران ـ اهواز.

Summary

Assonance is one of the arts of literature. It maybe the oldest one that emerged among them. It is the first form of the musical system in literature when the first shapes of rhymes at the ends of sentences were written and arranged upon pauses and syllables which had a great influence on the audience.

As the researchers say the assonance is the rife of the poetry. It is the first technical shape of literature. Some of them say: "Assonance or (rhymed and rhythm less prose) must be the oldest Arabic technical form."

Assonance is of three divisions: First religious assonance which is the religious hymns and anthems. Second assonance of clergymen which is was done by clergymen. Third assonance of orators which it was invented by eloquent men of Aljahili Arabs.

In the article we will try to study assonance and its types at Aljahili time and also the technical features of each types and the causes of its appearance.

Key words: Assonance - Religious assonance - Priests assonance - Orators assonance - Th arts of literature

خلاصة:

السجع فن من فنون الادب، ولعله اقدم الفنون الادبية نشأةً او هو اقدم و اول اشكال النظام الموسقي في الادب، حيث وُضعت اولى القوافي لنهايات الجمل و رُتبت على فواصل و مقاطع ذات جرس و تأثير على السامع.
كما يذكر كثير من الباحثين ان اصل الشعر هو السجع و انه الشكل الفني الاول للأدب و يقول بعضهم : « ينبغي ان يكون اقدم القوالب الفنية هو السجع اي النثر المقفى المجرد من الوزن »(بروكلمان. ج110/1).
و السجع ثلاثة اقسام: السجع الديني و هو التراتيل و الاناشيد الدينية؛ و سجع الكهان و هو السجع الذي كان يمارسه الكهنة؛ و سجع الخطباء و هو السجع الذي ظهر على يد البلغاء من عرب الجاهلية.
وفي هذه المقالة نحاول الوقوف على السجع وتطوره وانواعه في العصر الجاهلي و الخصائص الفنية لكل نوع منه واسباب ظهوره.

المقدمة:

اتفق اغلب الباحثين في الادب العربي على ان السجع هو الانطلاقة الاولى للكلام الفني، و قال بعضهم ان الانطلاقة الاولى للسجع كانت دينية، الا ان موضوع السجع و تطوراته الفنية في العصر الجاهلي لم تأخذ من الباحثين المعاصرين الكثير من الاهتمام، الا اشارات عامة في معرض الحديث عن جذور الشعر العربي او غيره من الموضوعات . وقد تناول القدماء السجع عامة بوصفه فناً ادبياً ، الا انهم لم يبحثوا في جذوره و نشأته الاولى و تطوراته الفنية في العصر الجاهلي و هو العصر الذي ظهرت فيه فنون الادب. الا انهم نقلوا لنا تراثاً ضخماً من السجع الجاهلي يمكن ان تقوم عليه دراسات علمية و بحوث في اصوله و تطور مراحله الفنية. و سنتناول في هذا البحث فن السجع في العصر الجاهلي بانواعه و مراحله الفنية المختلفة. و نحاول الوقوف على انواع السجع في العصر الجاهلي و اهم الخصائص الفنية لكل نوع منها ومميزاته و اسباب ظهوره.

السجع لغة و اصطلاحاً:

جاء في لسان العرب في معنى السجع لغةً: «سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً ... و سَجَعَ الحَمامُ يَسْجَعُ سَجْعاً هَدَلَ على جهة واحدة... ... وسَجْعُ الحمامةِ موالاة صوتها على طريق واحد، وسجَعت الناقة سَجْعاً مدّت حَنِينَها على جهة واحدة يقال ناقة ساجِعٌ... وسجَع له سَجْعاً

قصَد وكلُّ سَجْع قَصْدٌ والساجِعُ القاصِدُ في سيره ...هذا معنى السجع لغة وهو الاستواء و الاستقامة القصد الى جهة واحدة و طريق واحد .

امّا فى الاصطلاح فقد جاء فى لسان العرب « و السجع الكلام المقفى والجمع اسجاع و اساجيع و كلام مسجّع وسجع يسجع تسجيعاً تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن » و ذكر بعض الباحثين ان « السجع فى تعريف العلماء له: الكلام المقفى ، او موالاة الكلام على روى واحد » (جواد على،ج373/16) وقال المبرد: « السجع من الكلام: ان تأتلف اواخره على نسق، كما تأتلف القوافي، و هو في البهائم: مُوالاة الصوتِ... » (ج2 /178).

بداية السجع:

يذكر الباحثون ان اصل الشعر هو السجع و انه الشكل الفنى الاول للادب، يقول بروكلمان: « ينبغى ان يكون اقدم القوالب الفنية العربية هو السجع اى النثر المقفى المجرد من الوزن » (ج110/1)، و يقول د. داود سلوم: « علينا ان نفترض ان الانسان قد اكتشف فجأة ومن خلال استعمال الحوار واللغة انه يمكن تنغيم بعض الجمل اذاما قطّعها تقطيعاً خاصاً او وضع في نهاياتها الفاظاً متشابهة الجرس ...» (ص 24) و هذا ما يُدعى بنظرية (الاكتشاف الفُجائى للنغم) و فحواها ان المصادفة قادت الى ظهور السجع حين وَقَعت بالصُدفة أثناء الحوار سجعتان قادتا الى التفكير في تنغيم الجُمل وتقطيعها ووَضْعِ نهايات متشابهة الجرس لها ، فكان السَجع الشكل الاول للادب. و هذه النظرية تتوافق مع منطق نمو الانواع، و تُوضِّح كيفية ظهور السجع وكيف اكتشف الانسان ذلک بالمصادفة، و هذه العملية لابد ان تكون قد اخذت زمناً طويلاً حتى استوى السجع فناً ادبياً و هذا هو منطق نمو الانواع بشكل تدريجي. ولابد ان يكون هذا الحدث المهم على صعيد الكلام او فن الادب قد حدث فى مراحل التطور البشري الاولى في الحضارة و الفكر و الثقافة. « ولوسلمنا بمبدأ التطور في اللغة واساليب الكلام عند الانسان عامة والانسان العربي في الجزيرة العربية خاصة فالارجح ان مثل هذا التطور في الكلام، و التفنن في صياغته لابد ان يكون قد حدث في اهم الموضوعات لدى الانسان في حياته. ولعل الدين هو اهم جانب في حياة الانسان عامة و الانسان القديم خاصة. و الجدير بالذكر ان الانسان بالمطلق - اذا اعتمدنا الاخبار الدينية و هي الاصدق لحد الآن - لم يكن في زمن من الازمان بلا دين، فمنذ ان نزل آدم (ع) و هو ابو البشر و اول الانبياء، فان معرفة الانسان بالله مستمرة. ابتدأت به ولم تنقطع حيث انتقلت هذه المعرفة الى الاولاد و الى اولاد الاولاد فالمجموعات البشرية...الخ. و كلما تقادم

الزمن و نسي الناسُ امرَ دينِهم فان الله كان يرسل اليهم نبياً ليجدد لهم هذه المعرفة بالله حتى لا تكون للناس حجة على الله، فلو سلمنا بهذه الحقيقة و هي من معطيات الدين و الرواية الدينية، علمنا ان الدين كان اول فعالية و نشاط انساني، بعد الانشطة الغريزية و الطبيعية لدى الانسان »، اذن علينا ان نبحث في مجال الدين لتتبع تطور الكلام الى اشكاله الفنية الاولى و هو السجع. و عندما نريد ان نبحث في الدين لا مناص من ان نرجع الى الكتب الدينية، و البحث الادبي ليس مبتدعاً في ذلك فعلم التاريخ و علوم اخرى اعتمدت على الكتب الدينية و رجعت اليها.

و الدين هو النشاط الانساني الاول ومناجاة الله هي اول النشاط الديني للإنسان، وذلك من منطلق الخطيئة الاولى التي عوقب عليها ابونا آدم (ع) فأُنزلَ الى الارض. حيث كان هاجس آدم الاول هو ان يَرضَى عنه الله ويَغفر له خطيئته فسعى لذلك و قد علَّمَه الله كلمات، قال تعالى: (فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ . البقرة:37) وبهذه الكلمات ناجى آدم ربه وطلب المغفرة فتاب عليه. و معرفة الله و الايمان به اي الدين موجوداً دائماً عند الانسان الا انه يضعف او يُحرّف في حِقَبٍ زمنية تطول او تقصر، عندما ينقطع الوحي فلا يكون رُسُل كما جاء في القرآن في قوله: (...عَلَى فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ.../ المائدة: 19)

و الذي يعنينا من كل ذلك في بحثنا هذا و الذي ادى الى تطور هائل في الكلام ، هو تلك الفترات التي يضعف فيها الدين او يُحَرَّف، فان الانسان في محاولة فطرية لتتبع خيط المعرفة بالله .. - المعرفة التي ضيعها- ، والعودة الى ربه، يسلك كل طريق، صحيحاً كان ام خطأً. و من الطرق التي يلجأ اليها الانسان، هي طرق التعبد التي تكون مناسبة لمعرفته و علمه و رُوحِهِ و نفسه. و من اكثر ما يؤثر في النفس و يُضفي على العبادة روحاً و جواً دينياً عند الانسان القديم خاصة، هو الكلمات التي تُنتقى انتقاءً، و تحمل جرساً مؤثراً في النفس. و تلك هي الاسجاع التي يصوغ بها تراتيله الدينية في اماكن العبادة، و لعل من هذه الاماكن و لهذه الاهداف بدأت محاولات القول بطريقة فنية مختلفة عن لغة الحوار اليومي. و لأن مكة هي أول بيت عبادة لله كما اخبرنا الله بذلك و إن إبراهيم(ع) هو الذي أعاد بنائها و شرع يدعو الى التوحيد من هذا المكان بعد ان خرج من بابل، فلعل من هذا المكان و على يد ابراهيم (ع) و ابنه اسماعيل (ع)، بدأت التراتيل الدينية. و بذلك تكون اولى محاولات القول الفني هي الاسجاع الدينية.

انواع السجع:

سنقسم السجع في هذا البحث الى ثلاثة اقسام: السجع الديني، سجع الكهان، و سجع الخطباء و سنوضح كلاً من هذه الانواع.

1. السجع الديني:

لا نعني بالسجع الديني، تلك الأسجاع التي رُوِيَت من العصر الجاهلي ممَّا كان يَستَعمِلهُ الكُهانُ في المَعَابِد، و لا السجعَ الذي قاله خطباء العرب و بلغاؤهم في مُناسباتٍ دينية او غيردينية، او الذي كان فيه مضموناً دينياً، او الذي يُشير منها الى الدين مِن بَعيدٍ أو مِن قريب، إنما المقصود بالسَجَع الديني، الانطلاقة الاولى للسجع في مهده الاول و موضوعه الاول، و ربما الانطلاقة الاولى للتعبير الفني الاول عند الانسان بواسطة اللغة. قال تعالى: «فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ. البقرة:37 » فلعل هذه الكلمات هي النواة الاولى للتعبير الادبي عند الانسان فيما بعد. فقد ناجا آدم ربه و استغفره و دعاه بهذه الكلمات، فتاب عليه و غفر له فكتب له الجنة مرةً اخرى. و لابد ان في هذه الكلمات طريقة التعبد الاولى للانسان و هي كما في الآية موحاة من عند الله و ليست من ابتكار آدم(ع).

و لان الخطيئة استمرت بعد آدم (ع) في حياة بنيه، و لان الحاجة الى الله مستمرة و لان الاستغفار ضرورة لنيل رضى الله، فإن من الطبيعي ان يناجي الانسان ربه و يسعى اليه تقرباً و يدعوه خوفاً و طمعاً، و لعل تركة آدم (ع) من هذه الكلمات التي ورثها عنه بنوه، كانت مُعيناً لهم لنيل رضى الله. الا اننا لا نملك نصاً من هذه الكلمات التي تلقَّاها آدم (ع) من ربه. و لو افترضنا جدلاً انها مُحيَت بالكامل ولم يبقَ منها شئ، فان العدل الالهي يوجب على الله أن يدل الناس على نفسه، فكان الأنبياء و الرسل يُبعثون على فترات. و منهم ابراهيم(ع) و اسماعيل(ع) الذَين كان لهما اثر بالغ في حياة البشر عامة و العرب خاصة. حيث يعتبر اسماعيل (ع) ابو العرب و اول من تكلم بالعربية القرآنية و هو موجد الخط العربي - حسب الروايات - حيث أرْجَعَ القدماءُ العرب، اللغةَ العربيةَ و الخطَ العربي، الى نبيِ اللهِ إسماعيل (ع)، و رَوَوا في ذلك احاديث مرفوعة. و في التراث العربي أخبارٌ و روايات كثيرة، منها: قال ابن سلام فى الطبقات: « و قال يونس بن حبيب: أول من تكلم بالعربية، و نسي لسان أبيه، إسماعيل بن إبراهيم صلوات الله عليهما » (ج2/1)، و جاء في المزهر: « أن رسول اللّه صلى الله عليه و سلم تلا: (قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ) ثم قال: أُلْهِمَ إسماعيلُ هذا اللسان العربيَّ إلهاماً » (ج30/1). و قد فسر البعض، ان المقصود باسماعيل(ع) هو ابناؤه او قومه فيما بعد، و بذلك يكون تطور اللغة على مراحل و بالتدريج و ليس دفعةً واحدة. الا ان حديث الرسول (ص) - إن كان صحيحاً - واضح الدلالة بأن اللغة أُلهِمت الى اسماعيل (ع) الهاماً.

وكان اسماعيل (ع) يدير شؤون الناس في مكة و له المكانة الدينية و الدنيوية فيها هو و ابوه عليهما السلام. فقد بنَيَا الكعبة و دعى ابراهيم (ع)

الناسَ بأمر الله الى حج البيت و توحيد الله. فكانت الديانة الحنيفية الابراهيمية، و تعبَّد الناس كما علَّمهم ابراهيم(ع) و اسماعيل (ع).

و قد افترض بعض الباحثين ان طريقة التعبد كانت بالتراتيل و الاناشيد الدينية، و هذه التراتيل و الأناشيد الدينية هي الجذور الاولى للشعر العربي. فقد كان الدكتور نجيب محمد البهبيتي و هومن الباحثين في العصر الحديث، يُؤمِن بأن الشعر العربي إنما جاء على لسان نبي في بادئ الامر. حيث يرى « بان ابا الشعر العربي الاول نبيٌ، و هو اسماعيل (ع)، نشأ بعمله في العاربة ، و اتخذ اول اشكاله على صورة اناشيد يتغنى بها المُصَلّون في صَلاتِهم بالمعبد، ينظمها لهم امامهم الديني الذي تولى قيادتَهم الدينية بعد ان تَرَكَ له ابوه رِعايتهم و تعليمهم دين التوحيد الجديد ... و لذا وَجَدَ إسماعيلُ نَفسَهُ مَسؤلاً عنِ الصغيرة و الكبيرة فيه فهو الامام، و هو ناظم الاناشيد، و هو مرتلها، و المُصَلون من ورائه يُرَدِدُون، و الصلاة في المَعابد الاولى كلها كانت اناشيد مَنظومة...» (محمد بلوحى،ص22)، و هذا الرأي ينسجم مع كثير من الروايات و التفسيرات القديمة حول اللغة العربية و الكتابة العربية و الشعر العربي، التي تجعل من اللغة و الكتابة و البيان امر توقيفي من عند الله ابتداءً، ثم حدث في اللغة الوضع و الاصطلاح، و في الكتابة التوافق، و في البيانِ الإنشاء و الابداع. حيث استندوا على بعض الآيات القرآنية فالآية: «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا... / البقرة:31 » استندوا بها فيما يخص اللغة، و الآية : «الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)/الرحمن » فيما يخص الكتابة و العلوم، و الآية: « عَلَّمَهُ الْبَيَانَ. /الرحمن: 4 » فيما يخص التعبير الادبي الفني. و يتفق هذا الرأي مع نظرية القوى الخفية في الهام الشعر حيث كانت هذه القوى آلهة و ملائكة عند بعض الامم و شياطين و جن عند اخرى. و لعل ارجاع الشعر الى الآلهة عند الامم القديمة كان ينطلق من منطلقات دينية.

ومهما كانت الكيفية التي استدل بها اسماعيل(ع) على طريقة تعبده فانها قادت الى نوع خاص من الكلام ارتقى الى مستوىً فني رفيع على شكل جمل و فواصل مع ايقاع و ترنم، كل ذلك انسجاماً مع موقف المتعبِد الذي يبتغي التقربَ الى الله خائفاً من ذنب ارتكبه او طامعاً في نعمةٍ او شاكراً على نعمة، و هو موقف تسوده المشاعر و الاحاسيس و تسيطر عليه العاطفة اكثر من اي شئ آخر.

وبعدُ.. فنحنُ الى اليوم لم نعثر على نصٍ من السجعِ الديني المفترض الذي قاله اسماعيل (ع). ونظرية إرجَاعِ الشعرِ الى السَجَعِ الديني، إنما تعتمد على التحليلِ المَنطِقي و على المُعطَى الديني.

مميزات السجع الديني:

ذكرنا ان المشاعر و الاحاسيس هي المسيطرة على جو التعبد، و على التراتيل و الاناشيد التي يؤديها المتعبد، و ذلك طبيعي لان الموقف يستدعي ذلك. و الحقيقة ان الادعية و الصلوات و المناجاة لا تجد لها قبولاً عند الله الاّ اذا كان فيها صدق عاطفي و حضور ذهني. و كلما كانت العاطفة اصدق و المشاعر اوضح و الاحاسيس اقوى، كان القبول من الله اسرع. جاء في حديثٍ شريف: « إن الله لا ينظر إلى أجسادكم و لا إلى صوركم و لكن ينظر إلى قلوبكم » (مسلم، ج1986/4). اذاً فالاسجاع الدينية الاولى (المفترضة)، لابد انها كانت مفعمة بالعاطفة و الاحساس و الشعور، و ذلك ابرز مايميز السجع الديني في بداياته الاولى. و الواقع اننا لا نستطيع ان نذكر مميزات السجع الديني بأكثر مما ذكرنا و على وجه الدقة والتحديد، وذلك لان السجع الديني هو سجع افتراضي، لم نعثر على نص له الى هذا اليوم، وما هو مهم مما قد يتميز به السجع الديني هو سيطرة الجو العاطفي و صدق المشاعر عليه، خلاف سجع الكهان الذي ابرز ما يتميز به الغموض و الابهام و سيطرة جو الشعوذة عليه.

سجع الكهان:

ان الحاجة الى الله ظلت مستمرة منذ آدم (ع)، و الله جل جلاله هو القدرة المطلقة و القوة الجبارة و هو الكمال المطلق، و الانسان ضعيف محتاج اليه، و لكن الانسان ينسى نعم الله عليه و ينسى ان الله هو الذي هداه. لذلك ارسل الله الرسل و الانبياء باستمرار و لعل في عدد الانبياء و الرسل من قِبَلِ الله للانسان مِصدَاقاً لذلك، فقد بلغ عدد الانبياء و الرسل عشرات الآلاف حسب الروايات، و لكن كانت هناك فترات يتباعد فيها الوحي، فيضل فيها الانسان، و ينسى الله و نعمه، و يدفعه ضعفه الى البحث عن قوى خفية اقوى منه ليستقوي بها كان يتقصاها في الغيبيات و عالم الميتافيزيقيا بعيداً عن واقعه المحسوس بعد ان فقد المعرفة بالله و الايمان به قدرةً و ربَّاً وخالقاً، فظهرت طبقة من الناس لعبت دور الوسيط بين هذه القوى الخفية و الناس. هذه الطبقة من الناس هم الكُهَّان أو الكَهَنة. و كان لكل كاهن رِئْيٌ، او تابع من الجن يخبره بعض الاخبار الصادقة فيخبر بها الناس بعد ان يزيد عليها، فيظن الناس ان للكاهن معرفة باخبار السماء و ما يحدث للناس، فكان كثيرٌ من الناس يتحاكمون اليهم، و يلجأون اليهم في حل بعض النزاعات بينهم. و كان الكُهَّان يُسيطرون على الناس باسلوب الكلام الغامض و المبهم المتضمن على بعض الاخبار التي تَلَقَّاهَا من الرِئي، او التابع من الجن. يقول المسعودي في الكهانة: « تنازع الناس في الكَهَانة: فذهبت طائفة من حكماء

اليونانيين و الروم إلى التكهن، و كانوا يدَّعون العلوم من الغيوب، فادَّعى صنف منهم أن نفوسهم قد صَفَتْ فهي مُطلِعة على أسرار الطبيعة، و على ما تريد أن يكون منها؛ لأن صور الأشياء عندهم في النفس الكلية، و صنف منهم ادعى أن الأرواح المنفردة - و هي الجن - تخبرهم بالأشياء قبل كونها، و أن أرواحهم كانت قد صَفَت، حتى صارت لتلك الأرواح من الجن متفقة... و طائفة ذهبت إلى أن التكهُن سبب نفساني لطيف يتولد من صفاء مزاج الطباع، و قوة النفس، و لطافة الحس... و ذكر كثير من الناس أن الكهانة تكون من قبل شيطان يكون مع الكاهن يخبره بما غاب عنه، و أن الشياطين كانت تسترق السمع و تلقيه على ألسنة الكهان فيؤدون إلى الناسَ الأخبار، بحسب ما يرد إليهم... و طائفة ذهبت إلى أن وجه سبب الكهانة من الوحي الفلكى... و ذهب كثير ممن تقدم و تأخّر أن علة ذلك علل نفسانية، و أن النفس إذا قويت و زادت قهرت الطبيعة، و أبانت للإنسان كل سر لطيف، و خبرته بكل معنى شريف...» (مروج الذهب، ج237/1)

و أتخذ الكُهان السجع مطيةً لبلوغ مآربهم فظهر سجعٌ خاصٌ بهم يسمى سجع الكهان. يقول الاستاذ جواد علي: « و قد ألِف (الكهان) النطق بالسجع، حتى غلب على كلامهم، و اختص بهم، كما اختص الشعر بالشعراء، فعُرف لذلك بـ (سجع الكهان) » (جواد علي، اج373/16) و اختلف سجع الكهان عن التراتيل و الاناشيد الدينية - المفترض وجودها اولاً - لاختلاف المصدر لكلٍ منهما و المغزى من وجود كل منهما. و عليه فسجع الكهان هو صورة مشوهة للسجع الديني من حيث المغزى و الاتجاه، و هو انحراف في العقيدة و الديانة الحنيفية الابراهيمية، و الكهانة استعانة بالشياطين و الجن. اما السجع الديني فهو تقرب الى الله و ارتباط به وتَعَبَّد له. و قد نهى الرسول (ص) عن الكهانة و عن السجع الذي اشبه سجع الكهان، « قال الأزهري و لما قضى النبي صلى الله عليه و سلم في جَنِينِ امرأة ضربتها الأُخرى فَسَقَطَ مَيِّتاً بغُرّة على عاقلة الضاربة[32] قال رجل منهم: كيف نَدِيَ من لا شَرِبَ و

[32]. اقتتلت امرأتان من هذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها وما في بطنها فاختصموا إلى النبي صلى الله عليه وآله وسلم فقضى أن دية جنينها غرة عبد أو وليدة. فقال رجل من عصبة القاتلة: كيف نَدِيَ من لا شَرِبَ و... ثم إن المرأة التي قضى عليها بالغرة توفيت فقضى رسول الله صلى الله عليه و سلم أن ميراثها لبنيها وزوجها. وجاء في (التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد،ج480/6): « و في هذا الحديث أيضا من المعاني إنكار الكلام إذا لم يكن في موضعه وكان جهلا من قائله وقد زعم قوم أن في هذا الحديث ما يدل على كراهية التسجيع إنما كره رسول الله صلى الله عليه وسلم تسجيع الهذلي في هذا الحديث لأنه كلام اعترض به قائله على رسول الله صلى الله عليه وسلم اعتراض منكر وهذا لا يحل لمسلم أن يفعله وإنما ترك رسول الله صلى الله عليه وسلم التغليظ عليه في الإنكار... وفي قوله صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث إنما هذا من

لا أَكل و لا صاحَ فاسْتَهَلّ و مِثْلُ دمِه يُطَلّ قال صلى الله عليه و سلم إياكم و سَجْعَ الكُهّان » (تاج العروس، ج180/21) و في روايةٍ قال صلى الله عليه و سلم: «أسجع كسجع الكُهّان » (لسان العرب: «سجع») و في شرح النووي على صحيح مسلم: « إنما هذا من إخوان الكُهّان، من أجل سجعه الذي سجع »(ج177/11).

وقد ورد في كتب الحديث ان بعض الناس سأل الرسولَ (ص) عن صدق بعض الكهانة : «سَأَلَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نَاسٌ عَنْ الْكُهَّانِ فَقَالَ لَيْسَ بِشَيْءٍ فَقَالُوا يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنَّهُمْ يُحَدِّثُونَنَا أَحْيَاناً بِشَيْءٍ فَيَكُونُ حَقّاً. فَقال رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: تِلْكَ الْكَلِمَةُ مِنْ الْحَقِّ يَخْطَفُهَا الْجِنِّيُ فَيَقُرُّهَا فِي أُذُنِ وَلِيِّهِ فَيَخْلِطُونَ مَعَهَا مِائَةَ كَذْبَةٍ» (الحميدي،ج66/4).

ومن الكهانة ما كان تحريضاً على الثورة و الخروج عن السلطان و سبباً للحرب، مثل الذي تَكهَّنِ به عوف بن ربيعة الأسدي بمقتل حِجْر بن الحارث (أحمد زكي صفوت، ج79/1)

و الكهانة خلال التاريخ اختلطت بالتنجيم و الخبرة و الفراسة و الدجل. و على مر العصور و في شرق الارض و غربها، اُستُخدِم التكهن و الكهان من قبل الحكام ، للسيطرة على الشعوب و التحكم في رقابهم، و اُستُخدِم من قبل معارضي الحكام للتحريض على الثورة على الحكام و مازالت الكهانة تُمارَس لمثل هذه الاغراض و لغيرها من مكاسب مادية و مآرب اخرى. يقول ابن خلدون: « و قد زعم بعض الناس أن هذه الكهانة قد انقطعت منذ زمن النبوة بما وقع من شأن رجم الشياطين بالشهب بين يدي البعثة، و أن ذلك كان لمنعهم من خبر السماء كما وقع في القرآن، و الكهان إنما يتعرفون أخبار السماء من الشياطين، فبطلت الكهانة من يومئذ. و لا يقوم من ذلك دليل، لأن علوم الكهان كما تكون من الشياطين تكون من نفوسهم

إخوان الكهان دليل على أن الكهان كانوا كلهم يسجعون أو كان الأغلب منهم السجع...» و الحقيقية اننا لا نعلم على سبيل الجزم هل كان سؤال الرجل:(كيف ندى...) اعتراضاً على قضاء الرسول(ص) ام استفساراً و تفقهاً عن الدين الجديد، لا سيما و ان مثل هذه الحوادث لا تحدث كثيراً و حدوثها بعد مجئ الاسلام يوضح حكماً جديداً لم يعهده الناس قبل الاسلام. ثم اننا لا نستغرب سؤال الرجل اذا علمنا ان علماء المسلمين و فقهاءهم اختلفوا فى تحديد الغرة هل هى العبد ام الامة ام خمسون درهم ام الشئ الابيض بمعنى الثمين من الاشياء او اوساطها و كل ذلک واكثر منه موجود في كتب اللغة و كتب شروح الحديث و الكتب الفقهية. و من ثم فلم يأت ان الرجل امتنع عن دفع الدية معترضاً على الحكم و لو كان سؤاله اعتراضاً لامتنع عن دفع الدية، فالارجح ان الرجل سأل هذا السؤال الاستنكاري على سبيل الاستزادة في العلم، اي التفقه في الدين الجديد. و على هذا يصح ان نورد الرواية و كلام الرسول شاهداً على كراهة الرسول للسجع في مثل هذا المقام، الذي فيه قضاء وحكمٌ ديني يترتب عليه فقه، واحكام في قضاء القضاة المسلمين فيما بعد.

أيضاً كما قررناه. و أيضاً فالآية إنما دلت على منع الشياطين من نوع واحد من أخبار السماء و هو ما يتعلق بخبر البعثة، و لم يمنعوا مما سوى ذلك. و أيضاً فإنما كان ذلك الانقطاع بين يدي النبوة فقط، و لعلها عادت بعد ذلك إلى ما كانت عليه، و هذا هو الظاهر، لأن هذه المدارك كلها تخمد في زمن النبوة، كما تخمد الكواكب و السرج عند وجود الشمس، لأن النبوة هي النور الأعظم الذي يخفى معه كل نور ويذهب » (ابن خلدون، ص116-117) و مهما يكن من امر، سواء تلقى الكهان اخبارهم من الشياطين ام من نفوسهم ام من كليهما، فقد نهى الرسول عن كل ذلک و نهى عن تصديق الكهان « قال النبي (صلى الله عليه و آله): من صدق كاهنا أو منجما فهو كافر بما أُنزل على محمد (صلى الله عليه وآله » (الحُر العاملي, ج144/17) و في رواية: « مَنْ أَتَى كَاهِنًا فَصَدَّقَهُ بِمَا يَقُولُ فَقَدْ كَفَرَ بِمَا أُنْزِلَ عَلَى مُحَمَّدٍ صَلَّى الله عَلَيه [و آله] و سَلَّم » (أحمد البوصيري, ج113/6).

مميزات سجع الكُهَّان وبنيته الفنية:

أهَمُّ مميزات سجع الكهان، الغموض و الابهام و قصر الفقرات و التزام التقفية و تساوي الفواصل بين الفقرات، و لغة الكاهن الغامضة و عباراته الشائكة و معانيه المستغلقة، توحي للناس بان الكاهن يتلقى علمه من قوى خفية، فيبعث ذلک الهيبة و الخشية في نفوسهم من الكاهن، « لان الناس يومئذ اذا لم يفهموا شيئاً و صعب عليهم ادراک كنهه تهيبوه و قدسوه» (نوري حمودي القيسي، ص359) يقول الاستاذ جواد علي: « و لسجع الكهان، طريقة خاصة به، ميزته عن سجع غيرهم، فهو قصير الفقرات، يلتزم التقفيه و تساوي الفواصل من كل فقرتين أو أكثر، يعمد إلى الألفاظ العامة المبهمة المعماة، و إلى تكوين الجمل الغامضة، ليمكن تأويلها تأويلات متعددة، و تفسيرها بتفاسير كثيرة، لا تُلزم الكاهن، فيقع في حرج، كالذي يقع لو تكلم بكلام واضح صريح فيظهر بمظهر الجاهل الكاذب » (ج379/16-380).

سجع الخطباء:

اصل السجع كله السجع الديني بل ان التعبير الادبي بدأ بدايةً دينية، و من السجع الديني تفرع سجع الكهان الذي قام اساساً على فسادٍ في العقيدة و انحراف في الدين و ابتعادٍ عن الحق. فعقيدة الكهان فاسدة و باطلة، حيث اتخذ الكهان من الجن و الشياطين مصدراً لنبوءاتهم و اخبارهم عن الغيب، فكان لذلک الاثر الكبير في شكل اسجاعهم الغامضة المبهمة.

لكن في مقابل هذا النوع من السجع كان هناك نوعٌ آخر من السجع سار في خط موازٍ لسجع الكهان، هو سجع الخطباء و البلغاء و ارباب الكلام من العرب، فالحياة ليست كهانة فحسب بل ان الكهان اشخاصٌ معدودون في المجتمعات، و في الحياة انواع متعددة من النشاطات الاجتماعية و غيرها مما يحتاج الى التعبير فيها بكلام فني في الافراح و الاتراح التي تعرض للانسان. فكانت الخطب و الكلمات التي تلقى في المجالس و عند الملوك و في مناسبات التزويج و في الوصايا...الخ مما يكون فيه حاجةٌ الى الكلام البليغ المؤثر في نفوس السامعين، فنشأ النثر المسجع الخالي من التكهن و الإخبار بالغيب، و سار هذا النوع من السجع في خط بعيد عن الدين و الكهانة فلا هو مناجاة او اناشيد او تراتيل دينية، و لا هو كهانة و إخبار عن الغيب، بل هو كلام بليغ فيه من الحكمة و العقل و النصح و الارشاد و الفخر و غير ذلك مما ينم عن الخبرة بالحياة و الدراية بالامور.

و هذا السجع مسموح به محمود و مرغوب فيه تكلم به كل بليغ و خطيب. قال الجاحظ في معرض كلامه على السجع و قول الرسول في السجع الذي قاله الرجل في قضية المرأتين: « و كان الذي كرَّه الأسجاعَ بعينها و إن كانت دون الشعر في التكلف و الصنعة، أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، و كانوا يدّعون الكهانة، و أن مع كل واحد منهم رئيًا من الجن، مثل حازي جهينة، و مثل شقّ و سطيح، و عُزى سَلمَة، و أشباههم: كانوا يتكهنون، و يحكمون بالأسجاع، ... قالوا: فوقع النهيُ في ذلك الدهر، لقرب عهدهم بالجاهلية، و لبقيتها في صدور كثير منهم، فلما زالت العلة، زال التحريم. و قد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكون في تلك الخُطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم» (ج289/1-290). ان الرسول لم ينهَ عن سجع الكهان من حيث هو كلام فني اي لم ينه عنه من جهته الفنية، بالفقرات و الفواصل والقوافي التي فيه، إنما نهى عن فحوى سجع الكهان و مغزاه ومافيه من تنبوٍ وإخبارٍ بالغيب بغير حق. و قد ورد ان الرسول(ص) كان قد سمع قُس بن ساعدة في الجاهلية و قد سأل عن قُس عندما جاءه و فد إياد، جاء في رواية عن الرسول: «كأني أنظر إليه بسوق عكاظ راكباً على جمل أحمر أورق يضرب إلى خضرة كالرماد أو إلى سواد يكلم الناس بكلام له حلاوة لا أحفظه فقال بعض القوم نحن نحفظه فقال هاتوه » (المناوي، ج64/2).

و النثر المسجع عند العرب لم تختص به طبقة من الناس كسجع الكُهَّان انما كان يقوله زعماء القوم و سادتهم، و يقوله من افراد القبيلة الآخرين على حدٍ سواء، و نجد الطفل خطيباً بالسجع احياناً كما نجد المرأة، و كان الخطباء من الاغنياء و من الفقراء الصعاليك و قطاع الطرق و من

سائر الناس، لبلوغ اللغة العربية مبلغاً راقياً في فن القول عند العرب. فليس هذا الامر مختص بطبقة اجتماعية او دينية، انما يعود الامر الى ملكة فنية و موهبة ابداعية تصقل بالدربة و طول المران في مجالس الكلام في عصر كانت البلاغة اهم ميزاته.

و الملاحظ ان هذا السجع لم يكن موضوعه الدين فلا هو مناجاة او تراتيل او ادعية و اناشيد دينية، ولا هو تنبؤ و كهانة و إخبار بالغيب. بل خرج الى اغراض اخرى في مناسبات مختلفة في الحياة، و ذلك عندما اتخذ بعض العرب ممن يمتلكون قدرة خاصة في فن القول و اساليب الكلام، طريقة السجع الديني و سجع الكهان، طريقةً للتعبير في مناسباتهم الاجتماعية، و سعوا الى تطوير طرق التعبير و الارتقاء بها الى السجع غير الديني اي النثر المسجع الذي يقال في الخطب و المناسبات. و ساعدهم في ذلك ما تتمتع به لغتهم من صفات. فصوت الحرف العربي و الكلمة العربية بما احتوت عليه من موسيقى، ساعد في الدفع بهذا الاتجاه. و بذلك اخرج العربي السجع الى اغراض اخرى غيرالدين و الكهانة، فكانت خطبهم تعُجُّ بمثل هذا الاسلوب في الكلام، و راحت الاسجاع تُقال في مناسبات شتى في حياة العربي، من ذلك خطبة لعبد المطلب بن هاشم «**يهنئ سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة لما ظفر سيف بن ذي يزن بالحبشة أتته وفود العرب وأشرافها وشعراؤها تهنئه وتمدحه ومنهم وفد قريش وفيهم عبد المطلب بن هاشم فاستأذنه في الكلام فأذن له فقال: إن الله تعالى أيها الملك أحلك محلا رفيعا صعبا منيعا باذخا شامخا و أنبتك منبتا طابت أرومته و عزت جرثومته و ثبت أصله و بسق فرعه في أكرم معدن و أطيب موطن فأنت أبيت اللعن رأس العرب و ربيعها الذي به تخصب و ملكها الذي به تنقاد و عمودها الذي عليه العماد ومعقلها الذي إليه يلجأ العباد سلفك خير سلف و أنت لنا بعدهم خير خلف و لن يهلك من أنت خلفه و لن يخمل من أنت سلفه نحن أيها الملك أهل حرم الله و ذمته وسدنة بيته أشخصنا إليك الذي أبهجك بكشف الكرب الذي فدحنا فنحن و فد التهنئة لا وفد المرزئة**» (أحمد زكي صفوت، ج76/1). و من ذلك خطبة لقس بن ساعدة الإيادي و هو من اشهر خطباء العرب قبل الاسلام، بسوق عكاظ فقال: «**أيها الناس إسمعوا و عوا مَن عاشَ مات ومن مات فات و كل ما هو آت آت...**»(أحمد زكي صفوت، ج38/1). و من الاسجاع قول أيوب بن القرية و قد كان دُعيَ لِكلام فاحتَبَسَ القولُ عليه فقال: « **قد طال السمر و سقط القمر و اشتد المطر فماذا ينتظر.** فاجابه فتى من عبد القيس فقال: **قد طال الارق و سقط الشفق و كثر اللثق فلينطق من نطق».** (الجاحظ، ج398/1).

و قال أعرابي لرجل: «**نحن و الله آكل منكم للمأدوم و اكسب منكم للمعدوم و أعطى منكم للمحروم**». (الجاحظ، ج398/1).

و وصف اعرابي رجلا فقال: « **ان رفدك لنحيح و ان خيرك لسريح و ان منعك لمريح سريح** » (الجاحظ، ج398/1).

و شيئاً فشيئاً ظهر النغم او الوزن في الاسجاع في المرحلة الاخيرة، ثم توحدت القافية، فظهر عندهم الشعر في ابسط اوزانه في بداياته الاولى.

نتيجة البحث:

تناولنا في هذا البحث السجع في العصر الجاهلي، و اتضح لنا ان السجع هو البداية الاولى لفن القول عند العرب، و ان تاريخه يعود الى التراتيل و الاناشيد الدينية التي كانت تمارس للتعبد، التي يُرجَح ان واضعها الاول هو النبي اسماعيل (ع)، و خلصنا الى ان فن القول عند العرب انما استُلهم من هذه الاناشيد و الادعية و الصلوات و التراتيل الدينية، لما كانت تقوم عليه من نظام موسيقي مؤثر في السامع تمثل بالنهايت المرسومة بالقافية الموحدة للجمل المنتظمة المبنية على مسافات موسيقية متناسبة.

ومن خلال الدراسة تواصلنا الى ان السجع ينقسم على ثلاثة انواع هي:

1. السجع الديني، و هو تلك التراتيل و الاناشيد ادينية، و هذه النوع من السجع لم يصلنا منه نصوص، لانه موغل في القدم و نصوصه ابعد من قدرة الرواية الشفوية، و هو افتراضه نفترض وجوده من خلال المعطيات الدينية و الاستنتاجات المنطقية.
2. سجع الكهان، و هو السجع الذي كان يمارسه الكهنة في العصر الجاهلي لاغراض الدجل و الشعوذة و الدين المنحرف عن الحق بغية الحصول على ثمن بخس و السيطرة على الآخرين من خلال استغلال جهل الناس و حاجتهم الى قوى خفية.
3. سجع الخطاء، و هو السجع الذي ظهر على يد البلغاء من عرب الجاهلية ممن تمكنوا من التوصل الى بناءٍ فني للكلام وظفوه لاغراض متعددة و في مناسبات اجتماعية مختلفة و ذلك لحاجة الانسان الى مثل هذا النوع من الكلام الفني في كل عصر و مكان للتعبير عما يجول في ذهنه و يخطر على عاطفته.

و كان هذا النوع الاخير من السجع و هو سجع الخطباء هو مرحلة سابقة لنوع آخر من انواع الادب، حيث انتظم الكلام في نظام موسيقي اكثر تعقيداً من نظام السجع، كذلك طرء على مضمونه و اسلوبه و اغراضه تطور كبير، تمخض عن لونٍ جديدٍ لفن القول سمي شعراً.

مصادر البحث:

1. **القرآن الكريم** .
2. ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004 م.
3. ابن منظور، **لسان العرب** .
4. بروكلمان، **تاريخ الادب العربي**، ترجمة: عبد الحليم النجار.
5. بلوحى. محمد، **اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
6. البوصيري .أحمد, **إتحاف الخيرة المهرة بزوائد المسانيد العشرة**, ط1، دار الوطن, الرياض, 1420 هـ - 1999 م, عدد الأجزاء: 8.
7. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ، 1988م، عدد الأجزاء: 4.
8. الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، دار المدني - جدة، تحقيق : محمود محمد شاكر،عدد الأجزاء:2.
9. الحميدي محمد بن فتوح.، **الجمع بين الصحيحين البخاري و مسلم**، تحقيق: علي حسين البواب، ط 2، دار ابن حزم، بيروت، 1423هـ - 2002م، عدد الأجزاء:4.
10. الزَّبيدي أبو الفيض، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، عدد الأجزاء / 40.
11. سلوم. داود، **مقالات في تأريخ النقد الادبي**، دارالطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
12. السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، دار الكتب العلمية - بيروت ط1، 1998، تحقيق: فؤاد علي، منصور عدد الأجزاء: 2.
13. صفوت. أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، المكتبة العلمية، بيروت، عدد الأجزاء:3.
14. علي. جواد، **المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي ط:4، موقع مكتبة المدينة الرقمي http://www.raqamiya.org.
15. المبرد. أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة و الأدب**.
16. المسعودي، **مروج الذهب**، موقع الوراق http://www.alwarraq.com ، ج237/1
17. المناوي. زين الدين عبد الرؤوف، **التيسير بشرح الجامع الصغير**، ط2، مكتبة الإمام الشافعي، الرياض، 1408هـ، 1988م، عدد الأجزاء:2.
18. النووي ، أبو زكريا يحيى بن شرف بن مري، **المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج** دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط2 ، 1392، عدد الأجزاء: 18.
19. النمري، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر، **التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد**، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية - المغرب ، 1387تحقيق : مصطفى بن أحمد العلوي , محمد عبد الكبير البكري، عدد الأجزاء: 24 .
20. نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي، مصطفى عبد اللطيف، **تاريخ الادب العربي قبل الاسلام**, دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.
21. النيسابوري .أبو الحسن مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي، تعليق محمد فؤاد عبد الباقي، عدد الأجزاء 5.

الفلسفة

إسهامات الفلاسفة المسلمين في الحركة النقدية \ ابن رشد نموذجا
الدكتور سليم بتقه

إسهامات الفلاسفة المسلمين في الحركة النقدية
ابن رشد –نموذجا-

د/ سليم بتقه

كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي
جامعة محمد خيضر- بسكرة - الجزائر

ملخص:

لم تكن تأملات الفلاسفة المسلمين منصبة على مسائل الفلسفة على ما فيها من اختلاف في النظرة والحكم، بل تعدى الأمر إلى مجال الفن و الشعر، ولا غرو في ذلك فالشعر أهم الظواهر الفنية عند العرب وأحبها إلى نفوسهم، فألف في ذلك الكندي، و الفارابي و ابن سينا، و كان لابن رشد وهو خاتمة الفلاسفة المسلمين موقف من الشعر العربي، و نظرة في الشعر عامة، بل أنه نظم الشعر في شبابه ثم أحرقه في كهولته فيما يحدثنا ليون الإفريقي و كان لابن رشد اطلاع واسع على أشعار العرب و نفاذ في معرفتها، وذوق ممتاز في تمييز خصائص الشعر الرفيع و نقده .

يمتاز تلخيص ابن رشد لكتاب "فن الشعر" لأرسطو بمحاولته تطبيق قوانين الشعر على الشعر العربي، فاستشهد بنماذج منه في عديد من المواضيع في هذا الكتاب.

في هذه المقاربة سنحاول أن نوضح بعض الملامح البارزة في الفكر النقدي عند الفيلسوف ابن رشد، ونظرته للشعر العربي على وجه الخصوص، مما لا يمكن فهمه إلا بالعودة إلى كتب الفلسفة اليونانية التي ترجمت إلى العربية ثم تناولها فلاسفة العرب بالتلخيص، مازجين التلخيص بالتفسير في معظم الأحيان.

Les philosophes musulmans n’ont pas de réflexions axées sur des questions de philosophie quoi qu’elles ont de différence de perception et de jugement, mais aussi dans le domaine de l'art et la poésie, et sans surprise, le phénomène artistique est le plus important chez les arabes, ainsi écrit Al-kindi ,Al-Farabi et Ibn Sina. Ibn Rushd qui a été le dernier des philosophes musulmans avait une perception générale sur la poésie, aussi, il a composé des poèmes dans sa jeunesse, puis les a brûlé en son âge mûr d’après Leo l 'Africain. Ibn Rushd avait des connaissances

assez vastes sur la poésie arabe et un goût excellent pour spécifier ses caractéristiques et enfin le critiquer.

Le résumé Ibn Rushd « l'art de la poésie » se distingue pour sa tentation d'appliquer des lois de la poésie sur la poésie arabe, de citer des modèles dans beaucoup de sujets dans ce livre.

Dans cette approche, nous allons essayer d'expliquer les principales caractéristiques de la pensée critique du philosophe Ibn Rushd, sa perception sur la poésie en particulier, cela ne peut être compréhensible seulement en revenant aux livres grecque qui ont été traduits en arabe, et ensuite examiné par les philosophes arabes par la traduction, mélangeant souvent entre interprétation et traduction.

مقدمة:

عرف النقد الأدبي في معظم الثقافات الإنسانية، إن لم يكن كلها، فإذا كانت تلك الثقافات عرفت الأدب سواء كان شعرًا أم قصا أم تمثيلا في مراحل مبكرة، فإن من الطبيعي أن يفرز ذلك آراء نقدية حول ما يقدمه المبدعون. وقد حفظ التاريخ أراء نقدية قديمة، حيث كان لليونانيين دور بارز في تطوير فكر نقدي ما يزال مؤثرًا حتى اليوم بفضل تفاعل المفكرين والنقاد العرب المسلمين معه قبل قرون.

لذا فإن دراسة النقد عند الفلاسفة المسلمين لا تتضح إلا في ضوء النقد عند اليونانيين ذلك أن الثقافة العربية تدين للثقافة اليونانية التي تلقفها العرب وأفاضوا في تفسيرها والإضافة إليها، حيث تأثر الفلاسفة والأدباء والنقاد والبلاغيون العرب بمن سبقهم من فلاسفة اليونان كأرسطو وأفلاطون، حيث بدا هذا التأثر واضحا خاصة في كتاب (فن الشعر) لأرسطو على الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد خاصة بعد أن قام بشر بن متى سنة (328هـ) بترجمة كتاب (فن الشعر)، ومن ذلك الوقت توالت التلخيصات والترجمات لهذا الكتاب، فقد قام بتلخيصه الفارابي، ثم قام بترجمته مرة أخرى ابن سينا وابن رشد، ومن ثم بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي، مع أن هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مستقلة بعينها للشعر أو للنقد.

أولا: الشعر عند ابن رشد:

ينظر *ابن رشد* (ت595) إلى طبيعة الشعر أنها تقوم على الخيال، فالشاعر عنده شخص غلبت قوته الخيالية على قوته النظرية، فالشعر بهذا الاعتبار يعود مصدره إلى عنصر نفسي هو إبداع الصور الخيالية المشوبة بالصور الحسية ولا علاقة له في جوهره بغيرها من الصور العقلية الخالصة، والصور الحسية، التي لا أثر للخيال فيها.

وإذا كان *أفلاطون* (427-347ق.م) يرى كل الفنون ومنها الشعر قائمة على التقليد (المحاكاة)، وكذلك *أرسطو* (384-322ق.م) الذي ارتبطت به نظرية المحاكاة، فإن الفلاسفة الإسلاميين ومنهم *ابن رشد* اعتبر المحاكاة العمود والأساس في المديح، وربط بين المحاكاة والتشبيه، وهو أمر لم يقصده *أفلاطون* ولا *أرسطو* من هذا الاصطلاح .يقول:" والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة".

ترجع جودة الشعر عند *ابن رشد* وتمامه وجماله في الوصف إذا بلغ الشاعر في وصفه مبلغا يخيل إلى السامعين كأنه محسوس أمامهم يبصرونه، ويرى أن هذا اللون من الوصف الرائع يتوفر عليه الشعر العربي، ويذهب إلى أن *المتنبي* أفضل من يوجد له هذا النوع من التخييل و من وصف الأحوال الواقعة في الحروب،(1) وكذلك الأمر لدى *امرئ القيس وذي الرمة.*

يلجأ الشعراء العرب في أشعارهم إلى استعمال ما يسميه *ابن رشد* بالتخيل وهو المقصود عنده بالمطابقة فقط، بمعنى وصف الأشياء الخارجية من الجماد والحيوان والنبات، وهذا اللون من الوصف كثير في أشعار العرب. ويغلب على الشعر العربي في نظر *ابن رشد* محاكاة أشياء محسوسة بأشياء محسوسة، وجل تشبيهاتهم راجعة إلى هذا. كما يوجد فيها تشبيه أمور معنوية بأمور محسوسة بكثرة.

بيد أنه يحكم على شعر المتنبي بأنه "أقرب إلى المثلات الخطبية من المحاكاة الشعرية"(2) وذلك أنه يستعمل الإقناع والتصديق الأمر الذي يليق بالخطابة وبالمنطق العقلي، ويلاحظ ابن رشد أن الشعر العربي يعتمد كثيرا على المحاكاة التي تقع بالتذكر، ويعني به أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيئا آخر، فتذكر الشعراء العرب الأحبة بالديار والأطلال مشهور في شعرهم، ومن هذا الضرب أيضا تذكر الأحبة بالخيال أو الطيف وإقامته مقام المتخيل.

قال *ابن رشد* : "وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متفنن، وأنحاء استعمالهم له كثير ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب وقد يدخل في الرثاء كما قال *البحتري*:

خلا ناظري من طيفه بعد شخصه فيا عجبا للـدهر فقد على فقد (3)

وأما النوع من الشعر الذي يبالغ صاحبه في الكذب فيعتقد *ابن رشد* بكثرته في أشعار العرب (4) والمحدثين وهو ما يستعمله من دعاهم بالسفسطائيين من الشعراء، يقول: "وهذا كثير موجود في أشعار العرب، ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شيء محمود مثل قول *المتنبي* :

لبسن الوشي لا متجمـلات ولكن كي يصن به الجمـــالا
وضفرن الغدائر لا لحســن ولكن خفن في الشعر الضــلالا (5)

ومن السمات التي يتميز بها الشعر العربي ما يسمي بالتشخيص، حيث يضفي الشاعر الحياة والنطق على الجماد. قال *ابن رشد* : "وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق مثل قول الشاعر:

وأجهشـت للتوبـاذ لما رأيته وكبر للرحمــن حين رآني
فقلت له أين الذين عهـدتهم حواليك في أمن وخفض زمـان
فقال مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى سوى الحدثـان (6)

ثانيا: وظيفة الشعر عند ابن رشد:

وإذا كان للشعر فعله في نفسية المتلقي، فإن فإن *ابن رشد* اهتم بالجانب الأخلاقي في هذا التأثير، ولذلك قارن بين اليونان والعرب في هذا المجال فقال : "وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة، أو الكف عن الرذيلة، أو ما يفيد أدبا من الآداب أو معرفة من المعارف". (7) فالشعر اليوناني يحث على الفعل الخلقي و يمجده، أما الشعر العربي فيصف الأشياء والذوات والانفعالات، فالشعر العربي فيما يذهب إليه عبد الرحمان بدوي ذاتي عاطفي، و الشعر اليوناني إرادي يكاد يكون موضوعيا، أي أن الشعر اليوناني ذو طابع أخلاقي فعال، في حين أن الشعر العربي ذو طابع انفعالي فهو شعر المتعة و اللذة. فالشعراء اليونان يمدحون الأفعال الخلقية و ينفرون من الأخلاق غير الخلقية. (8) لذلك نجد *ابن رشدي* يهاجم شعر الجاهلية هجوما عنيفا قائما على معيار خلقي يقول: "ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة، و ذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم و استثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس".(9) مشيرا بذلك إلى قوله تعالى : ((والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله وانتصروا من بعدما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون)).(سورة الشعراء،224_227).

فالشاعر يصور هوى نفسه، و مشاعر ذاته، وهيمان هواجسه، وهذا الرأي ذهب إليه الفرابي أيضا فيما يذكر *ابن راشد*: "و إن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي كما يقول أبو نصر في النهم والكدية".(10)

جعل *ابن رشد* للشعر مقياسا أخلاقيا تربويا، حيث جعل له وظيفة اجتماعية منصبة على أثره في السلوك الإنساني، وبناء على ذلك هاجم الشعر الجاهلي لأنه في أغلبه يعبر عن الأهواء واللذات والرغبات والتكسب بالمدح وخاصة النسيب الذي ينطبق عليه تفسير *فرويد* للأدب على أنه لغة الرغبة، فيدعونا لقراءة الأثر الفني على أنه لغة الشهوة. قال *ابن رشد*: "و ذلك أن النوع الذي يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق، لذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان". (11)

ومع ذلك فهو يعترف بوجود قدرا من صور الفضائل في الشعر الجاهلي، فهو يقر بما له من نماذج تعبر عن الكرم و الشجاعة، وهذا النوع من الشعر هو الذي ينبغي أن نهذب به الأطفال ونؤدبهم فقال :"و يؤدبون من أشعارهم بما يحث فيهم على الشجاعة و الكرم فإنه ليس تحث العرب في أشعارهم من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين و إن كانت ليس تتكلم فيهم على طريق الحث عليهما، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر". (12)

ويذهب *ابن رشد* في تلخيصه لجمهورية أفلاطون إلى أن شعر العرب في الجاهلية يعج بوصف اللذات الحسية، وهو أمر يضر بالشباب لذا يجب تحذيرهم الشباب من الاستماع إلى هذا الشعر وما أشبهه. (13)

ويجب أن تهمل العبارات التي تؤدي إلى الاهتمام باللذات، فالشباب ينبغي أن يستمعوا إلى العبارات التي تحذرهم اللذات والانغماس فيها لأن مراقبة النفس كما قال أفلاطون لا يمكن أن توجد إلا مع الاعتدال وتجنب اللذات الحسية.(14)

ويرى وجوب منع هذه الأشعار التي تجري على عادة الجاهلية في وصف الأشياء التي لا ينبغي أن توصف (صهيل الحصان ونهيق الحمار) ولا يسمح للشعراء في المدينة أن يحاكوا كل شيء كما اتفق حفاظا على الذوق والخلق، وعلى سلامة المدينة وقوتها، فإن تقليد الأشياء الرذيلة، أو التي ليس لها تأثير فيما إذا كان شيء ما ينبغي اختياره أو تجنبه كما هو الحال في كثير من أشعار الجاهلية أمر ليست تدعو له أية ضرورة في المدينة، والشعراء في هذه المدينة بالأحرى يجب أن لا يسمح لهم إلا بوصف النساء اللامعات وأمانتهن، وبصفة عامة الفضائل الخلقية، كما أنه لا يسمح لهم بوصف أي شيء اتفق، وهذا أيضا ينطبق على الرسامين فلا يجوز لهم أن يرسموا الرذائل، لأن المدن الفاضلة في حاجة إلى أن يكون أطفالها لا يسمعون الأقوال الجميلة

فحسب بل يرون أيضا الأشياء الجميلة. وهكذا فإن الأفعال الجميلة تغرس في أنفسهم بجميع أوجهها. (15)

لم يجعل *ابن رشد* للشعر و الفن وظيفة أخلاقية تربوية فحسب، بل جعل وظيفة اجتماعية سياسية، ولذلك هاجم الشعراء الذين يمدحون الطغاة والمستبدين من الحكام ويفضلون التملق إليهم والعيش في كنفهم، و يخبرونا ابن رشد أنه رأى كثيرا من الشعراء ومن الذين نشأوا في المدن الأندلسية يفضلون هذا اللون من الحكم الطاغي، ويعتقدون أنه الغاية القصوى، وأن هناك ميزة وفضيلة في النفس الطاغية، و يرون الدوام لهذا الحكم. (16)

يمكن القول بأن *ابن رشد* قاس الشعر بمقياس فلسفي أخلاقي وجعله خاضعا لخدمة المجتمع وللتربية الصالحة، و إذا كانت الغاية من الفن عند أرسطو هي اللذة الجمالية، فإنه مع ذلك لم يضح بالقيمة الخلقية، فهو لا يرضى للبطل في التراجيديا أن يسقط أخلاقيا. إن ابن رشد ابن حضارته والحضارة الإسلامية حضارة ذات طابع أخلاقي وليس معنى هذا أنها تنكر القيمة الجمالية وإنما تعطي الأولوية للحق وللخير إذا اقتضى الأمر، على الجمال.

ومن جهة أخرى فإن حكم *ابن رشد* على الشعر العربي يبدو شديد القسوة، ولكن الواقع أنه يقصد به الشعر الجاهلي، إذ يذكر "شعر العرب" مقابلا "لشعر المحدثين" تمييزا بذلك بين شعر الجاهلين وشعر الإسلاميين فلا يمكن أن ننكر العناصر الأخلاقية في الشعر الإسلامي، بل أنه لا يمكن لنا أيضا أن ننفي الصبغة الأخلاقية نفيا كليا عن الشعر الجاهلي إذ أن *ابن رشد* نفسه يعترف بما في الشعر الجاهلي من تمجيد للكرم وأن كان يقصر الصبغة الأخلاقية في الشعر الجاهلي على صفتي الشجاعة والكرم فحسب، و يشارك الفارابي ابن رشد في هذا الحكم القاسي.

وما كان يخلو منه شعر العرب في الجاهلية قد وجد في القرآن و لذلك قال *ابن رشد*: "وينبغي أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادي الفاضل غير موجودة في أشعار العرب، وإنما هي موجودة في الكتاب العزيز كثيرا". (17) وتنبه *ابن رشد* إلى أهمية الشعر القصصي وإلى عدم توفر الشعر الجاهلي عليه، فبين أنه قليل في هذا الشعر، ولكن توجد القصص في القرآن وأشار إلى أن الشعر القصصي له تأثير بالغ فيمن صدق به، وأشار إلى قصة *يوسف* و إلى قصة *إبراهيم* الخليل -عليهما السلام- وإلى ما لهما من أثر في النفس سواء كان الحزن أو الخوف كما في قصة *إبراهيم* أو الرقة وما يحث على العمل كما في القصة *يوسف*، و ما إلى ذلك من القصص القرآني الذي يقصد به عظة النفس وتحريك الدوافع الأخلاقية، و يلاحظ ابن رشد أنه

إذا وقع أي شك في هذه القصص فإنها تفقد تأثيرها وذلك: "هو السبب في أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعي يصيرون أراذل".(18)

ثالثا:بين ابن رشد، أفلاطون، وأرسطو:

ويبدو *ابن رشد* قد تأثر بأفلاطون في وضعه الشعر والفن عامة في المرتبة الثالثة من الحقيقة، و في طرده للشعراء من مدينته الفاضلة لأنهم يؤثرون تأثيرا سيئا فيمن عداهم من الناس، ويشوهون الحقائق، ولا يفهمون ما يعبرون عنه، وما يصفونه من أشياء وأفعال، ولكن ابن رشد لا يوافق نظرية أفلاطون في نظرية المثل ولذلك فإنه غلبت عليه المعايير الأخلاقية والاجتماعية من جهة، والمنطقية من جهة أخرى إذ ليس القول الشعري والخطابي والجدلي كالقول البرهاني، فالشعر عاطفي خيالي لا يصلح إلا للجمهور، بل إنه يؤثر تأثيرا سيئا في الجمهور إن كانت صبغته غير أخلاقية .

والواقع أن *ابن رشد* تبعا *لأرسطو* يرى أن من عيوب الشعر أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية، وخاصة إذا انضاف إلى ذلك أن كان القول هجينا قليل الإقناع، و أن كان قد يحسن إذا حسن الإقناع أوكان صادقا، (19) ومن ثم فهو لا يتمسك كثيرا بالجانب المنطقي في الشعر إذ طبيعة الشعر لا يمكن أن تكون خاضعة لقوانين المنطق العقلي خضوعا تاما، فيبقى ابن رشد إذن متمسكا أشد التمسك بالمعيار الأخلاقي متفقا في ذلك مع *أفلاطون* الذي فهم من الشعر أنه يغذي الأهواء و يضعف الرجولة و يعزل العقل الذي ينبغي أن يسيطر على الأهواء ويحد من رغبة الإنسان الطبيعية إلى ذرف الدموع وأدرك أفلاطون من اللذة اللذات الحسية، إذ يرى أن الموسيقى أيضا قد تفسد الناس لأنها تهدف إلى إرضاء الجمهور فلا ينبغي للشاعر أن يثير الانفعالات، ولا يأذن أفلاطون إلا بمدائح الأبطال والأناشيد الدينية التي تلتزم الحقيقة. أما *أرسطو* فلا يرى أن الشعر مدرسة تعلم الأخلاق والتربية الصالحة وإن كان لا يقبل أن يعرض على المسرح الانحطاط الخلقي، وأن بطل القصة ينبغي أن يكون ذا خلق ممتاز، و هذا الموقف الأرسطي يخالف التقاليد اليونانية التي ترى أن رسالة الشاعر تهدف إلى تهذيب الشعب و ترقية أخلاقه

فموقف *ابن رشد* ليس أرسطاطاليسا محضا ولا أفلاطونيا محضا، وإنما هو موقف حضاري إسلامي يرى أن الشعر والفن عامة مرتبط بالالتزام ، والفن في نظر الرسالات والمصلحين والثائرين إنما هو في خدمة المجتمع، وخدمة الرسالة الخلقية أما إذا انساق الشاعر مع أهوائه ولذاته فقد نزل شعره من أن يكون فنا وأصبح ضربا من وحي الشيطان، لذلك نزه القرآن النبي من أن يكون شاعرا يهيم في أودية الخيال، أو كاهنا يسحر الناس بسجعه وأخيلته

وتصويره لما سيحدث من الحدثان، قال الله تعالى: ((وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين)) و قال: ((وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون إن هو إلا ذكر للعالمين)) .

خاتمة:

يعد ابن رشد واحدا من الفلاسفة الذين ترجموا كتاب (فن الشعر)، و يعتبر أيضا الوحيد الذي اختلفت ترجمته عن باقي الترجمات والشروح ، فقد لوحظ عليه سوء الفهم للمصطلحات الواردة في الكتاب، ورأى البعض أنه أخطأ في ترجمته، وذلك يرجع إلى تخلصه من الأمثلة التي أوردها أرسطو للنصوص الأدبية اليونانية واستبدلها بالنصوص العربية من شعر وآيات قرآنية، وهذا هو ما جعل الكثير من النقاد و الباحثين يظنون أن ترجمة ابن رشد لكتاب أرسطو عبارة عن كتاب مستقل تمتزج فيه أقوال أرسطو مع أقوال ابن رشد، ولكنه استطاع أن يسهم في تحولات كثيرة، تجلت فعاليتها النقدية في قضايا عدة.

وإذا كان ابن سينا والفارابي قد توليا طرفاً من التحول الفلسفي للنقد في المشرق العربي، فإن ابن رشد قد عرف الأندلسيين بكتاب (الشعر) لأرسطو، وأعطى النقد بعداً فلسفياً لا نحسبه يماثل ما توصل إليه المشارقة.

لقد ساهم الفلاسفة المسلمون في تنشيط الحركة النقدية الأدبية مستفيدين من ثقافاتهم ومعارفهم التي تلقوها عن الفلاسفة اليونان ومن ثراء النقد العربي وحركته المكثفة التي سادت ذلك العصر، ساعين في ذلك إلى توثيق التواصل بينهم وبين النقاد مضيفين لبنة في صرح الحضارة العربية الإسلامية.

الهوامش:

1-ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق سليم سالم، القاهرة، 1971، ص124-125

2-المرجع نفسه

3-المرجع نفسه، ص: 118

4-يبدو أنه يقصد بالعرب هنا الجاهليين.

5-المرجع السابق، ص:121

6-المرجع نفسه، ص:122

7-المرجع نفسه، ص:68

8-عمار طالبي: موقف ابن رشد من الشعر، مجلة الأقلام، دار الجاحظ بغداد، عدد 11، 1980، ص:74

9- الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966، ص:17

10- المرجع نفسه، ص:67

11- نفس المرجع، نفس الصفحة.

12- نفس المرجع، نفس الصفحة.

13- نفس المرجع ، نفس الصفحة.

14- المرجع نفسه، ص:24

15- عمار طالبي: موقف ابن رشد من الشعر، ص:74

16- المرجع نفسه، ص:141

17- ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص:128-104-105-123

18 - المرجع نفسه، ص:104

19- المرجع نفسه، ص:161

الفنون

الكتابة الجديدة في المسرح العراقي

يوسف العاني نموذجاً

أحمد شرجي

الكتابة الجديدة في المسرح العراقي
يوسف العاني نموذجاً

أحمد شرجي
مرشح دكتوراه جامعة ابن طفيل

مدخل:

عــرف المســـرح العراقـــي الـــنص المســـرحي بوقـــت مبكـــر، حيـــث كانـــت مســـرحية (لطيـــف وخوشـــابا 1893) لنعـــوم فـــتح الله الســـحار، اول نـــص مســـرحي، ظهـــر فـــي الموصـــل، ظلـــت هـــذه المســـرحية ، مســـرحية رائدة في الكتابة المسرحية العراقية.

وظـــل المنجـــز المســـرحي العراقـــي فقيـــرا علـــى مســـتوى الكتابـــة الدراميـــة، علـــى الـــرغم مـــن وجـــود المظـــاهر الدراميـــة المليئـــة بالـــدراما، مثـــل طقـــوس (التعزيـــة الحســـينية) التـــي كـــان مـــن الممكـــن ان تكـــون أحـــداثها مصـــدر الهـــام للكتـــاب والـــدراميين، والتـــي تشـــكل تفاصـــيلها مقتـــل الحســـين وأولاده ، بحيـــث يمكـــن أن تخـــدم مســـرحتها معالجـــة بعـــض مـــا يعيشـــه العـــراق مـــن اضـــطرابات سياســـية بطريقـــة جماليـــة مســـرحية مخصوصـــة، لكنهـــا للأســـف أجهضـــت، لأســـباب شـــتى، وممـــا ســـاهم بعـــدم تعـــرف العـــراقيين إلـــى مثـــل ذلـــك العـــرض المســـرحي بوقـــت مبكـــر، لـــو إنـــه جـــرى تطـــوير تلـــك الواقعـــة مـــن الممارســـة الطقســـية إلـــى حيـــث تشـــكل عرضـــا مســـرحيا ، خاصـــة مـــع تـــوافر عناصـــر مســـرحية كثيـــرة فيهـــا، مـــا يساهم في ترسيخها.

ظـــل المؤلـــف المســـرحي يتـــأرجح بـــين الاقتبـــاس والترجمـــة، كحـــال أقرانـــه فـــي المنطقـــة العربيـــة، واســـتمرت عمليـــة الاقتبـــاس والترجمـــة وانتشـــرت بـــدءا مـــن القـــرن التاســـع عشـــر، إلـــى أوائـــل القـــرن العشـــرين في الموصل وبغداد.

دخـــل العـــراق القـــرن العشـــرين وهـــو محمـــل بتـــداعيات الهيمنـــة العثمانيـــة، ومـــا ولدتـــه مـــن اضـــطهاد وتعســـف وكبـــت للحريـــات، ثـــم جـــاءت ثـــورة العشـــرين بفكـــر ثـــوري ، مناهضـــا لكـــل أشـــكال الاحـــتلال والهيمنـــة الأجنبيـــة \ الإنكليزيـــة، ظهـــرت بـــوادر المســـرحية التاريخيـــة التـــي تســـتنهض روح الأجـــداد وتنقـــب عـــن مـــآثرهم البطوليـــة، فكـــان مـــن رواد هذه المرحلة (يحيى عبد الواحد، سليمان الصائغ).

فـــي الثلاثينيـــات وبعـــد تأســـيس الدولـــة العراقيـــة فـــي 23 شـــباط 1921، ظهـــرت المســـرحية الاجتماعيـــة التـــي تطالـــب بإصـــلاح المجتمـــع وتوعيتـــه، فناقشـــت القـــيم الفاســـدة التـــي بـــدأت تترســـخ فيـــه، ومـــن هـــؤلاء

الكتاب(سليم بَطي، نديم الاطرقجي)، ثم استمر المسرح العراقي بتقديم المسرحيات الاجتماعية ، والسياسية، التي تناولت قضايا مناهضة الاحتلال الإنكليزي، وبث روح المواطنة والحس القومي.
ارتبط تاريخ المسرحية الحديثة في العراق بقيام ثورة 14 تموز 1958، التي أسقطت النظام الملكي وقيام نظام جمهوري، انتشر فيه هامش الحرية، وتعددت الأحزاب لتمارس عملها بشكل علني داخل المجتمع العراقي ، ما ساهم بتغير الخطاب المسرحي الذي بدا يحمل فكرا تقدميا، تنويريا ، ومنهم "صفاء مصطفى، توفيق لازم ، شهاب القصب ، يوسف العاني، طه سالم، نورالدين فارس، عادل كاظم، علي حسين البياتي"[33].
لا يمكن لأي باحث ان يكتب عن التطور الدرامي في المسرح العراقي، من دون التوقف عند تجربة الكاتب والممثل يوسف العاني، لأنه كان مجدداً فيها ، من خلال ملامح تجربته التي سار فها بشكل علمي ، بدأها بالواقعية الاشتراكية لغوركي الذي تأثر به وبالأدب الروسي كثيرا.
ومن بين أولى أعماله مسرحية (راس الشليلة 1951) التي كانت أشبه بالتمثيلية الإذاعية، مغرقة بالصور الواقعية، على وفق متطلبات المرحلة التي كانت مليئة بالتناحرات السياسية، تلك الأوضاع العامة التي انعكست بمعالجات الكاتب العاني وزملاؤه بانتهاج الواقعية، أو الأسلوب الواقعي، الأمر الذي ميز أغلب تجارب العاني في فترة الخمسينيات من القرن الماضي.
في الستينيات كتب العاني أعمالا مسرحية أخرى منها (صورة جديدة 1964) التي مهدت لظهور أسلوب جديد في الكتابة المسرحية في المسرح العراقي بشكل عام، وتجربة العاني المسرحية بشكل خاص، حيث تتوج تجديده الأسلوبي في (مسرحية المفتاح 1967) وقدمت على المسرح عام 1968 ، بإخراج الأستاذ سامي عبد الحميد.

الجديد في المفتاح، هو ذلك التناول الأسطوري للحكاية الشعبية، منطلقا من المنهج البريشتي (الملحمي)، حيث كان التقطيع، و اللوحات، والمواقف، وتوظيف الأغاني الشعبية، التي استلهمها من التراث العراقي، هذا التغير كان واضحا داخل النص منذ القراءة الأولى.
ساهم النص بتغير نوعية الكتابة الدرامية وشكلها في المسرح العراقي، بتعرفه إلى أساليب جديدة، حكايات شفاهية متداولة في

---

[33]- ينظر –الطالب،عمر، المسرحية العربية في العراق، النجف الاشرف، ج2،ط1، عام 1971

يومياتــه، تجســد علــى خشــبة المســرح بشــكل فنــي، تحمــل خطابــا فكريــا ، أراد لـــه العـــاني ان يصـــل بوســـاطة رســـائل يبثهـــا الـــنص ، بشـــكل ســـلس وبســيط، لكنــه عميــق فــي داخلــه ، لمــا يحملــه مــن مضــامين تنويريــة، لان العـــالم يتغيـــر ويتطـــور ، ونحـــن مازلنـــا نســـير علـــى وفـــق العقليـــة التقليدية التي تؤمن بالخرافات والأساطير.

بعــد المفتــاح ، انتقــل العــاني لمســاحة أكثــر بريقــا وإشــعاعا، متمــثلا بالمســـرح التســـجيلي ، ورائـــده الألمـــاني (بيســـكاتور) فـــي مســـرحية (الخرابـــة 1970) وأخرجهـــا قاســـم محمـــد وســـامي عبدالحميـــد إخراجـــا مشـــتركا، وفيهـــا عـــرف المســـرح العراقـــي كيفيـــة توظيـــف الأفـــلام التســـجيلية، الوثـــائق، الشـــهادات فـــي العـــرض المســـرحي، كمـــادة أســـاس يرتكـــز عليهـــا العـــرض المســـرحي، وجســـد المخرجـــان ذلـــك مـــن خـــلال نصب شاشتين سينمائيتين على جوانب المسرح لهذا الغرض.

يتســـاءل المخـــرج العراقـــي فاضـــل خليـــل: هـــل ان العـــاني هـــو وارث المســـرح العراقـــي الحـــديث؟ ويجيـــب بنفســـه عـــن تســـاؤله بلـــى ، لأنـــه "مـــن القلـــة التـــي اســـتثمرت مخزونهـــا المعرفـــي، أفكـــارا وحكايـــات وقصـــا متراكمـــا، ومـــا رافقـــه مـــن ذكريـــات غنيـــة، وأجنـــدة خزنـــت الكثيـــر مـــن المـــدونات الخاصـــة التـــي أرخـــت لحقـــب عاشـــها العـــاني ويعيهـــا بأمانة.فاستثمرها وصاغها بحذاقة الحريف".[34]

هــذا التحــول فــي الكتابــة الدراميــة ســاهم بظهــور كتابــات أخــرى لكتــاب آخــرين، مثــل الكاتــب (طــه ســالم) الــذي كتــب مســرحية(طنطــل) ، التــي تنتمـــي لـــدراما اللامعقـــول، وذكـــر ســـالم بأنـــه دون احلامـــه علـــى شـــكل نـــص مســـرحي، وهنـــاك ايضـــا الكاتـــب (نـــور الـــدين فـــارس) فـــي مســـرحية (البيـــت الجديـــد 1968،والغريـــب، والعطـــش 1972، وجـــدار الغضـــب 1974).

ســنحاول فــي هــذا البحــث ان نتعــرف علــى ماهيــة الكتابــة الجديــدة التــي جــاء بهــا العــاني فــي مســرحية (المفتــاح)، ولكــي نتعــرف إلــى ذلــك يجــب علينـــا أولا ان نســـتعرض كتاباتـــه الاولـــى التـــي كانـــت تتســـم بالواقعيـــة الاشتراكية ، ذات لغة خطابية مباشرة ، في اغلب الأحيان.

والجــدير ذكــره ، ان العــاني قــدم اغلــب مســرحياته فــي فرقــة(المســرح الفنـــي الحـــديث 1952)،التـــي كانـــت تضـــم خيـــرة الطاقـــات الفنيـــة بـــالعراق ، وقـــد ســـاهمت الفرقـــة كثيـــرا بإيصـــال تجربـــة العـــاني والتعـــرف إليـــه كاتبـــا وممـــثلا مهمـــا فـــي تـــاريخ المســـرح العراقـــي والعربـــي، وأيضـــا لمـــا تحتلـــه الفرقـــة مـــن مكانـــة مهمـــة ومؤسســـة للمســـرح العراقـــي الحـــديث، والتـــي تعـــد "إحـــدى أهـــم الفـــرق المســـرحية العراقيـــة التـــي كرســـت معنـــى

[34] – خليل، فاضل،جريدة الزمان الدولية، يوسف العاني كاتبا، ممثلا، ودراماتورجيا، العدد 2197،في 25-8-2005، ج1

الارتبــاط بــين المســرح والمجتمــع وقــدمت للمجتمــع العراقــي بكافــة تنوعاتــه وانتماءاتــه ، فكــرا أدبيــا ملتزمــا بقضــايا النــاس وهمــومهم اليوميــة، وعبــرت عــن أحلامهــم وأمــالهم وقلقهــم وخــوفهم، كــل ذلــك كــان يتشكل عبر أعمال مسرحية غاية في الرهافة والحساسية.."[35]

الواقعية عند يوسف العاني

منــذ ان اعتلــى العــاني خشــبة المســرح لأول مــرة فــي 24 شــباط 1944، كــان كاتبــا وممــثلا للعمــل، فقــد صــاغ فكــرة العمــل مــن مزحــة ســمعها مــن احــد أصــدقائه، علــى الــرغم مــن أنّــه كــان نصــا متواضــعا كمــا يــذكر العــاني، لكــن المثيــر للانتبــاه فــي هــذا العمــل، اســتثماره وانتباهــه علــى المتــداول اليــومي، ألشــفاهي المتــداول ســنجده يكبــر ويشــكل جــوهر تجربــة العــاني فــي الكتابــة الواقعيــة، الحيــاة، الشــارع، هــي مركــز الشخصــيات وتشــظيها فــي كتاباتــه، الإنســان ومــا يعانيــه مــن تراكمــات سياســية، انقلابــات، ثــورات، تغيــر نظــام الحكــم، الحركــة السياســية النشــطة ، تعــدد الأيــديولوجيات، الشــيوعية ، القوميــة، الدينيــة ، كــل هــذا عرفــه العــاني ودونــه بكــل تفاصــيله، "أبــرزت تفاصــيل الحيــاة اليوميــة للشخصــيات، وفســرت أفعالهــا ودوافعهــا فــي ضــوء انتماءاتهــا الاجتماعية وأوضاعها النفسية".[36]

ذلــك التــدوين اســتفاد منــه العــاني ، ومــن ثــم توظيفــه، كحــوادث ، وشــخوص كأبطــال لمســرحياته،دخل للبيــت العراقــي ووضــع يــده علــى مشاكله اليومية، وأسقطها على المجتمع العراقي بأكمله.

رأس الشليلة 1951

فكــرة المســرحية كانــت تــدور حــول الفســاد الإداري إبــان الحكــم الملكــي فــي العــراق، كانــت أشــبه بالتمثيليــة الإذاعيــة، امتــازت المســرحية بالواقعيــة المغرقــة بالمحليــة، وهــذا نلمســه مــن العنــوان(راس الشــليلة)، ومعنــاه راس القيــادة بعمــل مــا، ، هــدفها نصــرة المظلــومين مــن أبنــاء الشــعب ، إزاء مــا يحــدث لهــم مــن اســتغلال ، وجشــع وتســلطية الرؤساء.

تناقضــات الحيــاة الاجتماعيــة والسياســية ، هــذه التناقضــات جســدها العــاني فــي مشــاهد ســاخرة مثيــرة للضــحك، يعلــن فيهــا رفضــه واســتنكاره لكــل المظــاهر التــي تســاهم بتــأخر المجتمــع العراقــي، مــن

35– الاسدي ، جواد،المسرح جنتي،دار الاداب، بيروت،ط1، عام 2008، ص 10

36– الياس ،ماري وحسن، حنان قصاب _المعجم المسرحي،مكتبة لبنان نشارون/ ط1 ،عام 1997،ص 517 وما بعدها.

الفساد الإداري، حاول معالجتها بنظرة تقدمية ، داعيا المتفرج ، المشاركة في التغيير والتفكير بحلول جديدة ، تكون ثورة على كسر السائد الذي اعتاد عليه المجتمع العراقي، وراس الشليلة ما هي الا بداية للمنهج الواقعي الذي اتخذه العاني في كتاباته في مرحلة الخمسينيات ، والتي اسميناها بالمرحلة الأولى.[37]

فلوس الدواء 1952

تناولت التناقض الطبقي داخل بنية المجتمع العراقي، شخصيات مهمشة ، تعيش حياة فقيرة معدمة، حياة أخرى لا يعرفها شريكها الآخر في المجتمع، الذي يعيش حياة باذخة الثراء، وكل طرف من هذه المعادلة هو بعيد عن الآخر، لعل فكر (العاني)التقدمي ، الواعي، الذي يتخذ الإنسان ورفاهيته ، هدفا له ، هذا الإنسان المعدم، الذي يعيش في الظل، جعل من الطبقة البرجوازية تقصيه تماما من الشراكة في المجتمع، وبالتالي لا تمتلك حتى ثمن [فلوس] الدواء لمعالجة مرضه، هذه الصرخة التي تساند المظلوم، ومعاناته، كتبها العاني على وفق مشاهد حياتية شاهدها في الحياة ونقلها على المسرح بكل تفاصيلها.[38]

ستة دراهم 1954

لم تبتعد هذه المسرحية عن النهج الواقعي كما ذكرنا سابقا، فتناولت بأسلوب نقدي لاذع، شريحة الأطباء وجشعهم واستغلالهم للفقراء من دون الرأفة بحالتهم الاقتصادية المتردية، اتخذ نموذجا سيئا منهم، حين يطلب من احد المرضى أجرة الفحص وهي (ستة دراهم) ، لكن المريض لا يملك هذا المبلغ، إلا إن الطبيب يصر على حصوله على الأجرة كاملة، جشع الطبيب جعل المريض ينتقم منه بطريقته الخاصة، حيث يجد بطاقة دعوة لحفلة ساهرة تعب الطبيب للحصول عليها، يأخذها المريض معه وهو يخرج، وعندما يعود للطبيب لدفع فلوس العلاج، يمزق الدعوة ويرميها بوجهه، معلنا عن سخطه وازدرائه من جشعه ، على الرغم من أنَّ رسالته إنسانية داخل المجتمع، وأي مجتمع لا يمكنه ان يستغني عن وجود الأطباء.[39]

---

[37] – العاني يوسف،10 مسرحيات من يوسف العاني،المؤسسة العربية للدراسا والنشر، بيروت،ط1،1981،ص29.

[38] –نفسه،ص53.

[39] – نفسه،ص69.

انا امك يا شاكر 1955

سجلت هذه المسرحية أول تأثير للأدب الاشتراكي في المسرح العراقي ، لتناص شخصية(ام شاكر) مع شخصية(الام) عند غوركي ذائعة الصيت ، فلقد حملت ام شاكر ، كثيرا من صفات الام لغوركي، صلابتها ، قوة شخصيتها، جلادة قلبها، الوعي التقدمي، الروح الوطني، هذا التأثير يرجع لوجود الأدب الاشتراكي، والفكر الماركسي الكبير داخل الثقافة والمجتمع العراقيين آنذاك، وتنامي الحركات اليسارية التقدمية التي تعمل على إيصال خطاب تنويري داخل المجتمع.

تأثر العاني بالأدب الروسي كثيرا، بسبب ولعه بالإنسان والهم الإنساني، فكانت آثار (تيشخوف،غوركي، تولستوي، غوغول) واضحة على أعماله وفيها، وخاصة في هذه المرحلة ، وبدراية يعترف بها ، وقد ضمت المسرحية منولوجا كاملا من حوارات (الام) ، والذي أهدى إليه العاني فيما بعد إصداره الأول(مسرحياتي).(هامش يكتب بالاسفل- اهداء يوسف العاني- الى الاديب الانساني الكبير مكسيم غوركي، مؤلف قصة الام):

الام: هل تعلمون لماذا يقدمون ابني ومن معه الى المحاكمة؟ لسوف أقول لكم هذا....

وانتم ستصدقون قلب ام وشعرها الشائب، لقد قدموهم الى المحاكمة بكل بساطة لأنهم يقولون "الحقيقة" لسائر الناس..

الحقيقة التي أراد العاني ان يوصلها للجمهور، دفعته لاستخدام اللهجة الدراجة لإيصال خطابه المسرحي والفكري، للاميين من المجتمع الذين لا يجيدون القراءة والكتابة، وكما يقول العاني ، فان هذا هو هدف الكتابة والمسرح الحقيقي، وإلا فما جدوى المسرح وهو يتحدث بلغة متعالية ، فخمة ، لا يفهمها الناس.

ستجد لنا ذلك من خلال قراءتنا للنص ، فنتعرف من خلاله على فكر الكاتب اليساري، وكيف استطاع أن يوظف عملية الاعتقال له ولزملائه في عمل مسرحي،اختزل المجتمع العراقي ، بعائلة، على الرغم من فقرها لكنها ترفض الانصياع للمحتل ومهادنته، ، وأنا أمك يا شاكر"قُدمت من فولاذ: الأم ذات الإرادة الحديدية والوعي السياسي غير العادي، وأولادها:شاكر وسعودي وكوثر... وإيمانها الذي لا يتزعزع في حتمية الثورة الوطنية وضرورة انتصارها ...

كل هذا يحمل عوامل القوة في المسرحية"[40]،الابن الأكبر (شاكر) قتله الطغاة، الثاني (سعودي) سيموت قبل نهاية المسرحية، البنت(كوثر) يقبض عليها أيضا، هذا حول حال ام شاكر/ الام العراقية، بينما نجد شقيق ام شاكر، لا يهمه شيئا سوى جمع المال ، نتيجة موقفه المهادن للاحتلال ، وهو عكس موقف شقيقته وأولادها، لا يهمه ان خرج المحتل أم لم يخرج ، لان القضية لا تعنيه، لهذا فلن يكون غريبا اذا كان الشقيق يتنكر لاختـه وانتساب ام شاكر لعائلته، وأيضا فإننا نجده يبرر تصرفات ولده بالتجسس على الوطنيين والثوار ، وأخبار السلطات و عن أماكن وجودهم.

هذا التناقض الفئوي داخل المجتمع ، تجسد في مسرحية انا امك يا شاكر، حيث وقفت ام شاكر شامخة صلبة عند سماع خبر استشهاد ولدها الآخر سعودي والقبض على ابنتها كوثر.

نموذج ام شاكر استقاه العاني من اليومي العراقي، وظفه دراميا، و دوَّن بذلك لجزء مهم من حياة المجتمع العراقي بكل تناقضاته وقساوته، موقف ام شاكر ، أراده العاني من كل ام عراقية حتى يتحرر الوطن:

سعودي السبع ما تنطفي ناره
يا الله يا شعب ناخذ بثاره[41]

هذا المنحى الخطابي المباشر ، ولغة التحريض ،هو الذي قصدناه بالمرحلة الأولى من كتابات العاني ، وفقا لمتطلبات المرحلة التي عاشها، بحيث "لم نجد هناك تحول في الشخصيات ، بل تبقى كما عليه طيلة المسرحية ، غير ان هذا اللون القوي من المسرحيات يحمل في ثناياه أيضا بعض عوامل الضعف.هذه صورة مثالية في وضوحها وشفافيتها:الأخيار أخيار تماما، والأشرار أنذال حتى النهاية"[42].

سعى العاني في جل كتاباته لإبراز جوانب النفس البشرية، مصدرها الحياة والشارع العراقي بكل ما يحمله من تناقضات، يجلب لنا صورا منها ، ويقدمها بشكل تهكمي ساخر ، مثير للضحك، هذه الروحية في الكتابة جعلته "يتغلغل في الحياة العراقية وينتزع منها صورا رائعة قوية مظهرا تناقضاتها الغريبة بشكل

---

[40]– الراعي،علي، المسرح غي الوطن العربي، عالم المعرفة،الكويت،ط2،عام1999،ص320 وما بعدها.

– العاني يوسف،10 مسرحيات من يوسف العاني،المؤسسة العربية للدراسا والنشر،

[41]بيروت،ط1،1981،ص95.

[42]– نفسه،ص321.

قــوي مــؤثر يثيــر الضــحك والاســتنكار فــي آن واحــد، وهكــذا يعطــي يوسـف العــاني مــثلا سـاطعا علــى قــول غوغــول مــن ان التمثيــل الهزلــي عــرض لحالــة وحكــم عليهــا"[43] ، صــور مســرحياته مألوفــة للمتفــرج، وليســت غريبــة عنــه، فهــي منــه واليــه، لكــن طريقــة تناولهــا والســخرية التــي كتبــت فيهــا ، تجعلهــا غريبــة عــن لغــة المنطــق والعقــل ،ناهيــك عــن اللهجة الدارجة التي يكتب فيها العاني مسرحياته.

شــخوص هــذه المرحلــة حملــت بعضــها أســماء مترســخة فــي المجتمــع العراقــي مثــل(شــاكر، ســعودي، كــوثر، ام شــاكر،عبدالجبار، ابــو نعيمــة،...الــخ)، وأيضــا بعضــها صــفات أو مهــن، وصــف بهــا أصــحابها، حتــى أمســت كُنيــة لهــم ، ضــمن ســياق اجتمــاعي مغلــوط، حتــى نســي النــاس أســماءهم الحقيقيــة، مثــل(الاطــرش، الخــادم، الفــراش، الأعمــى، وغيرهــا)، كــل ذلــك كــي يــدعم طروحــات توجهــه الــواقعي فــي تلك المرحلة.

لكننــا ســنجده ينتقــل ، انتقالــة مهمــة وكبيــرة فــي مســرحية (صــورة جديــدة 1964 ، وقــدمت علــى المســرح 1967)، لأنهــا عمقــت الصــراع بــين الشخصــيات، شخصــيات تتصــادم فيمــا بينهــا ، وأيضــا التمــايز الطبقــي الــذي وجــد فــي مســرحية (فلــوس الــدواء)، لكنــه فــي (صــورة جديــدة) كــان متميــزا واضــح المعــالم كمــا يؤكــد جميــل نصــيف التكريتــي "ففــي فلــوس الــدواء نحــس هــذا الانقســام بشــكل غــامض،....... امــا فــي صــورة جديــدة. فالتمــايز واضــح المعــالم وقــد كانــت هــذه المســرحية قــد نــأت بأســلوب المؤلــف عــن أســلوبه التقليــدي القــديم وخطــوة هامــة لظهــور مسرحية المفتاح."؟

نستشــف مــن هــذا بــان مســرحية صــورة جديــدة ، كانــت النقطــة الفاصــلة فــي تجربــة العــاني الدراميــة، تفصــل بــين أســلوبين، زمنــين، حيــث يبــرز لنــا أســلوب أكثــر عمقــا ووعيــا علــى مســتوى الشــخوص والمعالجــة الدرامية ، تقطيع النص إلى لوحات.

كــذلك فــان صــورة جديــدة قــد مهــدت للنقلــة المهمــة والكبيــرة، علــى مســتوى الكتابــة الدراميــة فــي المســرح العراقــي ، التــي تمثلــت فــي مســرحية المفتــاح ، لأنهــا حملــت بــوادر تجريبيــة مهمــة علــى مســتوى الكتابة والانتقال الإخراجي في المسرح العراقي.

حملــت ملامــح كتابيــة جديــدة لــم يألفهــا المســرح العراقــي آنــذاك، ولقــد كــان العــاني ســباقا ، باتخــاذ مــنهج المســرح الملحمــي لبرتولــد بريشــت ، منهجا ينطلق منه نحو تغيير هائل ، كان للعاني شرف الريادة فيه.

---

[43] – خالص، صلاح، مقدمة 10 مسرحيات من يوسف العاني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1،1981،ص12

مسرحية المفتاح
البناء الدرامي للحكاية
تبدأ المسرحية بعرض الحكاية كما هو الحال عند برتولد بريشت ، حتى يكون المشاهد متأهبا لإعطاء رأيه او التعليق عليه، تخبرهم الراوية بأنهم سيقدمون لنا حكاية، حدثت في الماضي، وهي غير مألوفة، ولا تنتمي لزمن محدد، ولا مكان محدد، لكن نريدكم ان تسمعوها:

الراوية: عندنا حكاية حلوة محنَاية
هي حكاية وليست حكاية
هي سالوفة لكنها غير مالوفة
هي قصيدة بلا اساس
بلا ذيل وبلا راس
وبلا وزن ولا قياس[44]

الحكاية عن الزوج(حيران) وزوجته (حيرة)، وشقيق حيران (نوار)، الذي يمتاز بالوعي والثقافة، انه نموذج للجيل الجديد ، يختلف عن جيل أخيه (حيران) وزوجته (حيرة)، حيرة التي تحلم ان يكون لهما طفلا، كأي امرأة، لكن حيران يرفض فكرة الطفل هذه، لأنه لا يملك ضمانات لبقاء ابنه سليما معافى ولا يقتله الجوع وبؤس الحال، على الرغم من إصرار حيرة ، لكنه يرفض ذلك وبشدة، تستنجد بنوار ، شقيق حيران، لعله يستطيع إقناع أخيه بتحقيق حلمها، كونه العقل المدبر، الواعي، المثقف، داخل الأسرة، لكن من دون أي تطور ايجابي من حيران، لأنه ببساطة لا يملك ضمانات.

تجد حيرة حلا بتوفير الضمان لابنها كما يرد الوعد في الأغنية الشعبية، فتقنعهم بتتبع حركة كما حلقات الأغنية/الحكاية ، وهناك سيحظون بالضمان، على الرغم من عدم اقتناع نوار بهذا الأمر، وحكايات الخرافات والأساطير، التي يجب على المجتمع ان يتخلص منها لكي يتطور ويبدع، لكنه يرضخ لطلب حيرة وشقيقه، وتبدأ الحركة بتتبع الأغنية:
يا خشيبة نودي نودي

---

[44] – العاني يوسف،10 مسرحيات من يوسف العاني،المؤسسة العربية للدراسا والنشر، بيروت،ط1،1981،ص239.

وديني على جدودي
جدودي بطارف عكا
يعطوني ثوب وكعكعة
والكعكعة وين اضمها
اضمها بصنيديكي
صنيديكي يريد المفتاح
والمفتاح عند الحداد
والحداد يريد فلوس
والفلوس عند العروس
والعروس بالحمام
والحمام يريد قنديل
والقنديل واكع بالبير
والبير يريد حبل
والحبل بقرون الثور
والثور يريد حشيش
والحشيش بالبستان
والبستان يريد مطر
والمطر عند الله
لا إله إلا الله
لا إله إلا الله [45]

البناء الدرامي للمسرحية اعتمد على الأغنية الشعبية، الموجودة في التراث العراقي، منبعها الأساطير الشعبية، ولها نظائر في بلدان عربية كثيرة، كانت الأغنية هي المدخل الأول الذي ينطلق منه النص ومن ثم العرض ، ليس من خلال تنوع (العُقد) في داخلها، أيضا في تنوع الأماكن الذي تشير إليه الأغنية، وكذلك الشخوص ووظائفهم، بحيث عمد العاني لإظهار تأثره في منهج بريشت ، عندما نلاحظ تقطيع النص ، إلى لوحات، كل لوحة تشكل عقدة منفصلة ، متصلة مع العقد الأخرى، ومن ثم فإنَّ حل كل عقدة مرتبط بالأخرى،هذه اللوحات التي شكلت جسد النص الدرامي، في كل لوحة نكتشف شخوصا جددا، مكانا جديدا، زمنا جديدا، عقدة جديدة، هذا التنوع كله وجد أصلا في المتن السردي للاغنية.
تستمر الرحلة الى الأماكن التي حددتها الأغنية، والشخوص أيضا، كما في الجدول الاتي:

[45]- نفسه،ص322 وما بعدها.

النص	الشخصيات	المكان	العقدة
1- يــا خشــيبة نــودي نــودي وديــي على جدودي وديـــي علـــى جـــدودي.... جـــدودي بطرف عكا يعطوني ثوب وكعكعة	حيـــــران +حيرة+ نوار + الجدود	عكا	الحصـول علـى الثـــوب والكعكعة
2- الكعكعة وين اضمها.. اضمها بصنيدكي صنيديكي يريد المفتاح	نفسها	نفسها	المفتاح

3- والمفتاح عند الحداد والحداد يريد فلوس 4- والفلوس عند العروس... والعروس بالحمام 5- والحمام يريد قنديل... والقنديل واكع بالبير	حيران+حيرة+ نوار + الحداد حيران+حيرة+ نوار+العروس حيران+حيرة+ نوار + البئر	دكان الحداد الحمام البئر	الفلوس ايجاد العروس الحصول على القنديل
6-البير يريد حبل والحبل بقرون الثور	حيران+حيرة+ نوار +البئر	البستان	الحصول على الحبل
7- والثور يريد حشيش.... والحشيش بالبستان	حيران+حيرة+ نوار+الراعي	البستان	الحصول على الحشيش
8- والبستان يريد مطر.... والمطر عند الله	حيران+حيرة+ نوار+ صاحب البستان	البستان	الحصول على المطر

حيــران وحيـــرة، يتبعـــون المـــتن الحكـــائي للأغنيـــة ، ومـــن ثـــم يحصـــلون علـــى الشـــيء الـــذي يحصـــلون عليـــه مـــن طبقـــة الفقـــراء ، والمتمثلـــة بالحـــداد ، والتـــي لا يجـــدونها عنـــد الطبقـــة البرجوازيـــة، المتمثلـــة بـــ (العـــروس – قلعتهـــا)، علـــى الـــرغم مـــن ان الحـــداد يمـــر بأزمـــة ماليـــة، أصـــدر القضـــاء علـــى أثرهـــا أمـــرا بإلقـــاء القـــبض وغلـــق دكانـــه، والخطـــاب الفكـــري واضـــح داخـــل الـــنص، وان المســـاعدة تـــأتي فـــي الغالـــب مـــن الفقـــراء والبســـطاء، والطبقـــة البرجوازيـــة، تعـــيش فـــي عـــالم مخملـــي، ويعـــودون لفـــتح الصـــندوق فيكتشـــفون بـــان لـــيس هنـــاك ثوبـــا وكعكعـــة بداخلـــه، وإنمـــا كـــانوا يتتبعـــون وهمـــا ، وخيـــالا، وكـــل مـــا حـــدث مجرد محض خيال، الذي لا ينتمي للواقع بشيء.

عنـــدها يصـــرخ حيـــران، بعـــد كـــل ذلـــك الشـــقاء، لا أريـــد طفـــلا ، والانتقـــال مـــع الحكايـــة مـــن مكـــان الـــى مكـــان، تفاجئـــه حيـــرة بأنهـــا حامـــل ، وإنهـــا أحســـت بـــالجنين يتحـــرك فـــي أحشـــائها ، منـــذ كـــانوا فـــي البســـتان ينتظـــرون المطـــر، يطلـــب مـــنهم نـــوار بـــالركض حتـــى يلحقـــوا بزمنـــه - زمـــن الطفـــل- ويـــنظم الجميـــع لهـــم ماعـــدا الوصـــيفة (وصـــيفة العـــروس)، وهنـــا إقصـــاء ، قصـــدي مـــن المؤلـــف للطبقـــة البرجوازيـــة، والـــركض، هو للحاق بالزمن الذي يسير بسرعة.

الشخصيات

كتـــب العـــاني شـــخوص مســـرحيته علـــى وفـــق مســـتويات خمـــس ، كـــل مســـتوى يمثـــل حالـــة، حالـــة اجتماعيـــة، وظيفتهـــا، عقـــدتها، مشـــاكلها ، مســـتواها الطبقـــي، محـــور العمـــل تمركـــز فـــي شخصـــيات(حيـــران، حيرة، نوار):

المســـتوى الأول: يتمثـــل بـــ حيـــران ، دلالـــة الحيـــرة، الحيـــرة فـــي المشـــاكل التـــي يعـــاني منهـــا المجتمـــع بأكملـــه، وحيـــرة ، حيـــرة الفتـــاة التـــي تحلـــم بإنجاب طفل، حيرة وسط المعضلات الاجتماعية،
حـــالمون ، مثـــل أي فـــرد مـــن أفـــراد الشـــعب، أنهـــم الشـــعب، الطبقـــة الكادحـــة ، التـــي لا تحلـــم بـــأكثر ممـــا هـــو منطقي،طفـــل ، تتـــوافر لـــه ضـــمانات العـــيش الكريمـــة، لـــيس غنيـــا، لكـــن يتـــوافر علـــى قـــوت يومـــه، شخصـــيات بريئـــة ، تقتـــرب مـــن الســـذاجة، تـــؤمن بالأســـاطير والخرافـــات ، وسيرهم خلف الحكاية:

حيران: اريد ضمانا لابني، أريد له العيش الرغيد منذ ان يفتح عينيه ويرى الدنيا حتى يصبح شيخا.

هناك شخصيات تنتمي لهذا المستوى وهي من عامة الشعب ، جاءت ضمن سياق الأغنية/الحكاية/ الإحداث ، وهي الحداد، الراعي.

المستوى الثاني: الجدود- الذين يلجأ إليهم حيران وحيرة بطلب مساعدتهم، للحصول على الضمانات، يمثلون رمزا للماضي ، الذي اعتمدت عليه الحكاية، تاريخ العائلة/المجتمع، يذهبون لهم يشكون زمانهم وعالمهم:

الجدود: عالم عجيب لم نقدر ان نفهمه، لم نستوعب من كلامكم إلا القليل ، القليل جدا.[46]

انهم رمز الماضي، وهذا العالم قد تغير كثيرا، هناك ثورات، جيفارا ، حقوق المرآة، الكهرباء، وغيرها من الأمور التكنولوجية التي تغيرت عن عالمهم/زمانهم.

المستوى الثالث: تمثل في نوار- يحيلنا الى عنوان المسرحية (المفتاح)، جيل هذا الزمان المتنور، الفكر التقدمي، الثقافة ، الوعي، الذي لا يؤمن بالأساطير والخرافات، يرفض كل مظاهر التخلف التي تعيق تقدم المجتمع، الجيل الجديد الذي ينتمي اليه الكاتب:

نوار: نحن ظاهرة جديدة، جيل آخر ينظر الى الامام دائما. [47]

المستوى الرابع: العروس، ووصيفتها، تمثلان الطبقة البرجوازية التي لا يراها العامة في أماكن وجودها، وإنما يكلمونهم عبر وسيط ، الوسيط هو الوصيفة، يعيشون داخل قلاعهم، ولا يكترثون للبسطاء، على الرغم من ان الشخصية لم تظهر بشكل مادي داخل النص لكن حضورها قوي ، وقوي جدا، لما يحمله من ثقل في الأغنية/الحكاية، وهي الفئة التي رفضت تقديم المساعدة لحيران

---

[46]-نفسه،ص 334.

[47]- نفسه ،335.

وحيـــرة، بإعطـــائهم الفلـــوس التـــي طلبهـــا الحـــداد ،أجـــرة عمـــل المفتـــاح للصندوق:

الحـــداد: لعـــن الله الفلـــوس، لتـــنم عليهـــا العـــروس، لاتتحركـــوا مـــن هنـــا.... هاكم المفتاح.[48]

المســـتوى الخـــامس: الراويـــة، هـــي المحـــور الـــذي ســـار بالعمـــل علـــى وفـــق المحطـــات التـــي فرضـــتها الأغنيـــة الشـــعبية، هـــي الشـــاهد علـــى الأحـــداث ، والرابط بين زمنيين:

- زمن حيرة وحيران
- زمن الجدود

كـــل شخصـــيات المفتـــاح هي،شخصـــيات شـــعبية ، باســـتثناء (الراويـــة)، التقطهـــا العـــاني مـــن داخـــل البيئـــة العراقيـــة، أحـــداثها/ صـــراعها ، هـــي مشـــاكل المجتمـــع العراقـــي، وهـــذا مـــا يميـــز كـــل أعمـــال العـــاني، شخصـــيات حياتيـــة ، نشـــاهدها بيومياتنـــا، يـــأتي بهـــا الـــى الخشـــبة، بشـــكل فنـــي ، بمعالجـــات حديثـــة، شخصـــيات تنتمـــي لبيئتهـــا، وهـــذا مـــا يؤكـــده العـــاني " انـــا ابـــنُ بيئـــة شـــعبية واعـــرف الحكايـــات الشـــعبية وبـــدأت اتجـــه شـــيئا فشـــيئا نحـــو اســـتلهام التـــراث بشـــكل مـــن أشـــكال تأصـــيل المســـرح العربي، فظهر نوع من التغير في كتاباتي المسرحية..".[49]
وضـــع العـــاني شخوصـــه بمواجهـــة الأحـــداث لاكتشـــاف الحقيقـــة، ولقـــد تركهـــا العـــاني "تتحـــرك وتواجـــه قـــدرها دون ان يبـــدر منـــه أي تـــدخل من شأنه ان يفقد الشخصية حريتها وعفويتها".[50]

لغة الشخصيات

المرحلـــة التـــي كتـــب فيهـــا العـــاني الـــنص، الاضـــطرابات السياســـية، ملاحقـــات الشـــيوعيين ، الخطـــاب الـــديني، تركـــت أثـــرا فـــي لغـــة الـــنص، التـــي طغـــى عليهـــا المباشـــرة والخطابيـــة فـــي أحيـــان كثيـــرة، كتـــب العـــاني كـــل أعمالـــه باللهجـــة الدارجـــة، انـــه يريـــد الكتابـــة بلغـــة الشخصـــيات التـــي

[48]-نفسه،ص 386.

[49]- جريدة الوطن، عُمان،العدد 8798،السنة37، الثلاثاء 28-8-2007

[50]- يوسف يوسف، البطل في المسرح العراقي، الموسوعة الصغيرة،بغداد، عدد 13، ص48

عاشت الأحداث، داخل المجتمع العراقي، كل شخصية تتحدث بلغتها التي اعتادت عليها ، وليس هناك لغة مصطنعة، تتنوع الشخصيات داخل المجتمع، يحتم عليه الكتابة بلغاتهم، وهنا يتجلى لنا ، الإغراق في العامية الذي ذكرناه سابقا في تجربة العاني، منح الشخصية لغة جديدة، دخيلة عليها ، أمر لا يحبذه العاني، بل إن الكاتب "يجب ان يغني شخصياته بالحوار وبحوارها بالتحديد وليس بالحوار الذي يقوله الكاتب نفسه وارى ان هذا ما يقع فيه العديد من الكتاب حيث يحشون المفردات التي يتقنها هو ككاتب في حوار إحدى شخصياته فتبدو غير مقنعة"[51]، لذا يسعى العاني بعدم اسقاط لغته الشخصية ككاتب على لسان شخصياته، هدفه المحافظة على روح الشخصية، والانتماء للزمن الذي تعيشه، تلك الروحية تبدا من امتلاك الشخصية لغتها الخاصة " فلغة مثقفة متخرجة من الجامعة تختلف عندي عن لغة شخصية "عتال" وهذا امر طبيعي حيث ان لكل شخصية من هذه الشخصيات مفرداتها وان فعلت غير ذلك فسوف اخلق فجوة وبعداً بين المتلقي وهذه الشخصية او تلك لأنه يشعر بغربة ويستغرب المشاهد ان يتكلم رجل بسيط كالعتال مثلا بمفردات يستخدمها المتعلم والمثقف"[52].
لكن هذا لايعني بان لغة شخصياته مثالية ، او تقترب من المثالية، لقد طغى عليها المباشرة واللغة الخطابية كما قلنا، وهذا ما نجده تقريبا في لغات كل الشخصيات، حتى لو كانت بسيطة كالعتال مثلا، هذه المباشرة، قللت كثيرا من متعة القراءة للنص على الرغم من ان النص كتب في زمان بعيد:

حيران: الحياة أصبحت غالية.. غالية جدا...
لكن الأطفال في بعض الأماكن يذبلون من سوء التغذية وآلاف الآلاف من المشردين العرب يموتون من البرد والحر... طردوهم من أراضيهم بليلة سوداء.. سوداء [53]
هولاكو الجديد يريد سحق البشرية وتدمير العالم

حيرة: وشباب يقلدون النساء.يلبسون مثلهم، ويمشون مثلهم ويتصرفون مثلهم.[54]

---

[51]- جريدة الوطن العُمانية،سبق ذكره.

[52]-نفسه.

[53]- العاني،يوسف ، سبق ذكره،ص334.

[54]-نفسه،ص 335.

الراويـــة: النـــور خـــدم البشـــرية... النـــور لـــه فضـــل علـــى تقـــدم الزراعـــة والصناعة ، له فضل حتى على الحضارة.[55]
نـــوار:يجـــب ان أتحـــرك.. يجـــب ان اركـــض ســـيخلق جيـــل جديـــد اذا لـــم أبـــدا بـــالركض مـــن الآن فلـــن الحـــق بـــه، يجـــب ان نـــركض كلنـــا، انـــتم يجب ان تركضوا.[56]

هـــذه النمـــاذج للغـــة الشخصـــيات، يـــدعم راينـــا ، للمباشـــرة والخطابيـــة التـــي سيطرت على النص
، وان كانـــت توثـــق لحـــالات ومواقـــف لمجتمـــع بأكملـــه، وأيضـــا الأحـــداث ، مثـــل احـــتلال فلســـطين، وفضـــل النـــور علـــى الزراعـــة والحضـــارة،لكن يبقـــى هـــذا الحـــوار لـــيس بحـــوار مســـرحي، لا يتـــوافر علـــى لغـــة دراميـــة، وإنمـــا لغـــة توثيقيـــة، فرضـــها الواقـــع الـــذي يعـــيش بـــه العـــاني، تـــأثيرات البيئة والمحيط.

زمكانية النص

قسم الكاتب نصه زمنيا ، على زمنين:

- زمـــن الســـفر: هـــو الـــزمن الـــذي ســـافر بـــه (حيـــران، حيرة،نـــوار) إلـــى عكـــا، وهـــو الـــزمن الأول داخـــل الـــنص، لكنـــه أيضـــا فرضـــته الأغنيـــة، بمعنى انه في الأساس زمن الأغنية.
تضـــمن هـــذا الـــزمن، ثمانيـــة منـــاظر ، ثمانيـــة حـــالات/مواقـــف، هـــو زمـــن الرحلة من عكا إلى زمن العقد الموجودة داخل الأغنية.

زمـــن الرجـــوع: تمثـــل بـــالزمن العكســـي ،هـــو الرجـــوع مـــن عكـــا ، الـــى البيـــت، ممـــا يشـــبه الحركـــة الدائريـــة ، والمـــرور بالأمـــاكن والأزمـــان ذاتها ،لعملية السفر، واحتوى هذا الزمن على خمسة مناظر.

فـــي الـــزمن الثـــاني تتوقـــف الأمـــاكن ، وهـــو زمـــن الرجـــوع، وفيهـــا إحالـــة إلى مرور الزمن ، ونحن مازلنا في أماكننا ذاتها.

تعـــدد الأمكنـــة لا نجـــده فـــي كتابـــات العـــاني الســـابقة، ومـــن ثـــم أصـــبحت مســـرحية(المفتـــاح)، المفتـــاح الحقيقـــي لبوابـــة الكتابـــة الجديـــدة فـــي

---

[55]-نفسه،ص 353.
[56]-نفسه،ص 390.

المسرح العراقي، والنقلة المهمة في استخدام التراث الشعبي وتوظيفه، محاولة في تأصيل شكل المسرح العربي، وان كان هذا الشكل بآلية اشتغال بريشتية، لأننا "لا نستطيع ان نتصور نهضة مسرحية شاملة في العراق، من دون نهضة حقيقية لفن التأليف المسرحي، فالمسرحية المكتوبة برؤية وروح وموهبة عراقية، هي وحدها التي تستطيع استيعاب وتناول واقعنا الجديد بمعطياته، ومتغيراته الحضارية والاجتماعية.وإعطاء ملامح دقيقة لكفاءتنا ومستوى فهمنا لفن التأليف الدرامي ،هذا الفن الصعب الذي لا يبدع فيه إلا من أوتي موهبة نادرة".[57]

طالما العمل اتخذ المنهج الملحمي، كأرضية للكتابة وآلية الاشتغال، فانه من المؤكد ان يقطع عمله على وفق نظام اللوحات، حيث يجسد لنا التقطيع أماكن الحدث/الأحداث، حالة/حالات،موقف/مواقف، عقدة/عقد، وهذا التقطيع قد مهد له العاني في مسرحيته (صورة جديدة 1964)، والتي ضمت سبع لوحات، تأسست على مكانين وزمن واحد، وأعطى لكل لوحة اسما(المشكلة، الخطوبة، العقدة، الضوء، الموقف،والنتيجة)، لكن في المفتاح ، انفتح الزمن على الماضي، ومن ثم يعود للحاضر ، وتداخل الخيال بالواقع ، والوهم بالحقيقة، ترك الزمن هو عنوان للوحات ، من دون ان يسميها، وعنونها، بالمنظر، المكان والزمن هو الذي يحيلنا الى العقدة، الأحداث، لذا نجد بان وظيفة الشخصية، تصنع لنا المكان ، وليس العكس، وسار النص بهذا المسار، كما في الشكل التالي:

الحداد← دكان الحداد

العروس← القصر(القلعة)

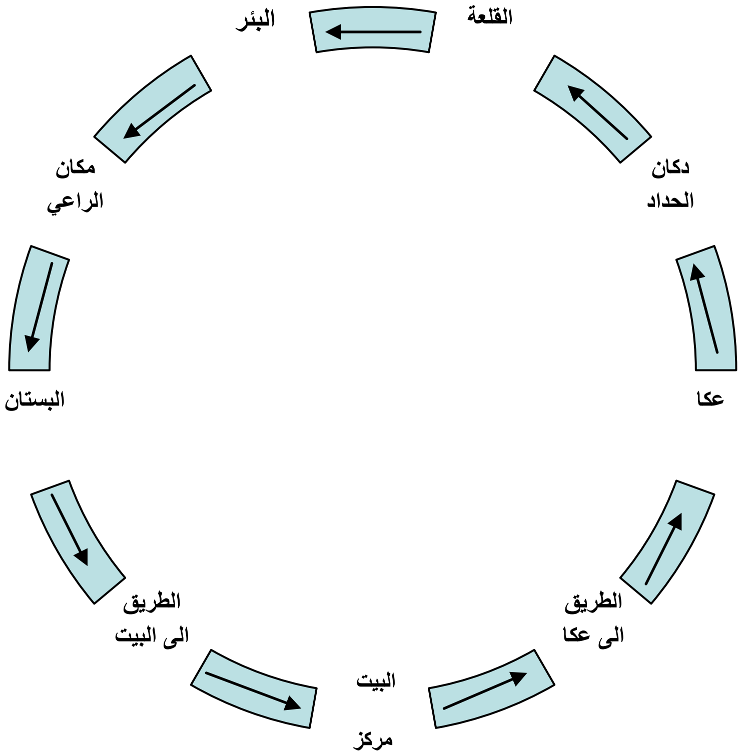
الحبل ←البئر

الحشيش← البستان

الراعي← المرعى

نستنتج من ذلك بان النص كان يسير بشكل دائري، ومركز الدائرة هو بيت حيران وحيرة، كما في الشكل الأتي:

57– علي،عواد، المألوف واللامألوف في المسرح العراقي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد 1988،ص 112



لـم يتجمـد الـنص فـي زماكنيـة واحـدة ، تـداخل الأزمنـة ، وتعـدد الأمـاكن ، أهم ما يميز تجربة مسرحية المفتاح.

تكمـن قيمـة مسـرحية المفتـاح فـي اسـتخدامها طـابع الاصـالة، الـذي ميزهـا عـن المسـرحيات العراقيـة فـي حينهـا، اتخـذت مـن الفلكلـور والحكايـة الشـعبية كمرتكـز لبنيـة الـنص السـردية، فـي طـابع محلـي، هـذا الاسـتخدام سـاهم بإنجـاح المسـرحية، وتركيـز الجمهـور علـى خطابها الفكري.

تعد المسرحية فتحا في الكتابة المسرحية الجديدة في العراق، هذه الريادة تجسدت في لجوء الكاتب للفلكلور الشعبي وتوظيفه، لإسقاطه بما يلائم الحكاية المعاصرة "ومهما اختلفنا في تحديد قيمة التجربة التي اقدم عليها المؤلف فستبقى الحركة الأولية عموما والمسرحية منها بوجه خاص معترفة بهذا الفضل. كما سيكون تطوير هذه المحاولة واغنائها بالتجارب من اختصاص كل المشتغلين بالحقل الأدبي"[58].

الإرشادات المسرحية

لعبت الإرشادات المسرحية دورا مهما في تعريف القارئ/المخرج/الممثل/مصمم الديكور/ المؤلف الموسيقي، بالأسلوب الذي انتهجه النص، وبتوفير معلومات كافية لاغناء تصوراتهم للمسرحية.
عمد الكاتب ان يضع الجميع داخل إطار منهج المسرح الملحمي، منذ الصفحة الأولى،وضع الممثلين بواجهة الجمهور كنوع من التقديم المسرحي للتعريف بالشخصيات، وتقديم أنفسهم للجمهور بوصفهم شخصيات محايدة تنقل لهم الواقعة، وبأنهم سيحكون لهم حكاية، و ما هم(الممثلون)إلا وسطاء للحكاية بين زمنين.
عرفتنا الإرشادات المسرحية على صور كاملة، سهلت كثيرا من التصور الإخراجي للعرض على الخشبة، وإحالته إلى مصادر النص الأصلية:
"يسود المسرح الظلام لينار ثانية على مجموعة من الاطفال يحملون البالونات الملونة، ويتأرجحون فرحين..."[59].
الأسلوب السردي، الذي اتخذه الكاتب بوساطة الحكاية الشعبية، وتقديم الشخصيات من قبل الممثلين أنفسهم:
حيران: (يتقدم الى الجمهور) انا حيران...
حيرة:(تتقدم ايضا) انا حيرة...[60]
هذه الآلية في الاشتغال تفرض على المخرج وقارئ النص، الأسلوب الذي أراده الكاتب لنصه، بحيث لا يمكن لأي عنصر من عناصر العملية المسرحية، ان يحيد عن التصور الذي أشار إليه الكاتب، لأنه كتب نصه على وفق نظام التقطيع، كان ذلك البوابة التي فتحها الكاتب لنصه.

---

[58]- التكريتي ،سبق ذكرهنص 20.
[59]- العاني، سبق ذكره، ص322.
[60]- نفسه، ص 325.

عملية كسر الإيهام التي انتهجها برتولد بريشت ، كانت حاضرة بقوة في الإرشادات المسرحية، ومن ثم جاءت الإرشادات لتدعم المنهج البريشتي:
حيرة: "تلتفت الى حيران ويقفان وجها لوجه يتناقشان بمعزل عن الجمهور".[61]
ساهمت أيضا بالتعرف والتعريف على المكان ، الذي سافر إليه أبطال الحكاية، مكان الجدود مثلا، يهدف بذلك استحضار الماضي، كحدث وطرحه أمام المتفرج ، ومعرفته بان الذي يحدث أمامه هو مجرد لعبة مسرحية.
حفلت الإرشادات بكثير من الإيضاحات والاستدلالات التي ضمنها النص، منها:
مكانية: لغرض التعرف إلى المكان، وذلك لكثرة الأماكن التي ولجها أبطال الحكاية، الذي فرضتها الأغنية الشعبية،أرشدت إلى عملية الانتقال" من /الى"المنظر الجديد، من خلال رفع اللوحات التي تشير الى المكان.

زمنية: للتعرف على زمن الجدود/الماضي، وبين الآن/ نحن، ليس فقط لفريق العمل، بل حتى للقارئ العادي للنص، بحيث ترشده الى التداخل الزمني، والفصل بينهما.

تمثيلية: عرفت الممثل على الحالات، عملية الانتقال من حالة الى أخرى، وخاصة في الرجوع لزمن الجدود،وفي ضوئه أصبحت الأرضية التي استند عليها الممثل لتجسيد الحالة والموقف.

موسيقية: تخلل النص عشرة أغاني شعبية، استند عليها النص بأكمله، كانت الأغنية، تنقل الحدث من مكان إلى آخر، ومن حالة إلى أخرى، فلا يمكن للمؤلف الموسيقي الاستغناء عنه، لابد له ان يؤسس موسيقاه، على إرشادات الكاتب، لأنها جزء مهم من العمل المسرحي، وبهذا حدد الكاتب المؤلف الموسيقي، بنوعية وأسلوب الموسيقا التي يحتاجها العرض المسرحي.

تعليمية: جهد الكاتب لإيجاد نظائر لكلمات الأغنية الشعبية العراقية، في البلدان العربية، وفي أحيان كثيرة يفسر المفردات التي يصعب ان يفهمها القارئ العربي، كون العمل يستند إليها.

---

[61]- نفسه، ص 325.

حتى يجعل من نصه حيا، لأجيال أخرى، أشار الى ضرورة توظيف الأحداث الجديدة التي تعيشها المنطقة العربية، بما تلائم الزمن الذي يقدم فيه العرض المسرحي بحيث لا يبقى النص أسير الحقبة الزمنية التي كتب فيها، ذلك ان الكاتب تناول موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية تنتمي لزمن النص المسرحي.

على الرغم من ان المخرج والمنظر الإنكليزي(إداورد كوردن كريك)، طالب برفع الإرشادات المسرحية من النص المسرحي، لأنها تصادر الخيال، ووظائف الآخرين ، وتفرض عليهم أسلوب الكاتب في العمل، وعدّه تدخلا سافرا بالعملية المسرحية من قبل الكاتب، لكن في نص المفتاح ، لا يمكن الاستغناء عنها، تكمن ضرورتها بتعريف الممثل والمخرج ومصمم الديكور والمؤلف الموسيقي، بأسلوب المؤلف، وهو أسلوب جديد في الكتابة المسرحية العراقية.
فلقد نجح العاني بإيصال خطابه، وأسلوب الكتابة، وفرضه كأسلوب جديد، لم يطرقه كاتب مسرحي عراقي قبل العاني.

تأثيرات برتولد بريشت

البحث عن تأثيرات المسرح الملحمي في نص المفتاح، ليس بالامر العسير، حتى لو اننا لا نعرف شيئا عن تجربة العاني ورحلته إلى ألمانيا في عام 1957 ، والتقائه بـ (هيلينا فايجل)، وحضوره بروفات فرقة(البرلينر انسامبل)، وحضوره لكثير من العروض المسرحية البريشتية ، في برلين، ميونخ، لايبزك، فينا، وغيرها من المدن الأوروبية، التأثير كان واضحا، من خلال:

- الحبكات المتعددة التي تكتنزها الأغنية الشعبية، ولقد "اتخذت الحكاية معنى محددا عند بريشت لانه لم يطرحها كقصة متسلسلة وإنما كحدث متقطع يرى المتفرج اجزاءً منه، وبذلك تختلف الحكاية عنده عن الحبكة في المسرح الدرامي. والقطع في الفعل الدرامي يتجلى لديه على كل المستويات: مستوى الخطاب المسرحي الذي يتضمن الحوار والسرد والأغاني، ومستوى

المضـــمون ومســـتوى الأداء"[62]،وبمـــا ان الحكايـــة حـــدثت فـــي الماضـــي فـــان بينـــة العمـــل تعتمـــد علـــى التقطيـــع، التقطيـــع الـــى لوحـــات، واللوحـــات تشـــكل نموذجـــا او موقفـــا، علـــى وفـــق الحكايـــة وزمنهـــا، وتعـــدد أماكنهـــا،و تعتمد على الجانب السردي.

- اســـتخدام التـــراث والفلكلـــور الشـــعبي، لكنـــه حمـــل حمـــولات فكريـــة ذات أبعاد عربية، سياسية واجتماعية واقتصادية.

- توظيـــف الأغـــاني الشـــعبية ،(تخلـــل العمـــل عشـــرة أغـــاني شـــعبية ،مـــن التراث العراقي).

- التعريـــف بالمكـــان، مـــن خـــلال اللافتـــات ، التـــي تحملهـــا الشخصـــيات للدلالـــة علـــى المكـــان " حيـــران وحيـــرة يتقـــدمان الـــى مكـــان الجـــدود، لوحة كتب عليها- عكا- يحملها نوار ويضعها على المسرح".[63]

- كســـر الجـــدار الرابـــع ، مخاطبـــة الممثلـــين للجمهـــور، للتعليـــق علـــى الحدث:

نـــوار:(الـــى الجمهـــور) مـــاذا قلـــت قبـــل قليـــل؟ لايصـــدقون كلامـــي (يخرج) . [64]

- اســـتخدام الماضـــي والرجـــوع اليـــه، لتغريـــب الحـــدث ، الحـــدث لـــيس مهمـــا ، بقـــدر الســـؤال عـــن كيـــف حـــدث، بمـــا يصـــنع الإجابـــة التـــي اعتمـــد عليهـــا فـــي كســـر الإيهـــام عنـــد المتفـــرج وأيضـــا كشـــاهد ومعلـــق علـــى الحدث.
- التناقضـــات داخـــل المجتمـــع، لـــيس تنـــاقض الشخصـــيات، الشخصـــيات هـــي التـــي تجســـد الحـــدث، الوســـيط بـــين العـــرض والمتفـــرج، حوامـــل لإيصال الخطاب الفكري الذي يهدف إليه الكاتب.

- شخصـــية الحكـــواتي، لـــم يكـــن العـــاني هـــو الوحيـــد مـــن وظفهـــا، بـــل اتخـــذها كثيـــر مـــن الكتـــاب العـــرب شـــكلا مســـرحيا عربيـــا، جـــذوره التـــراث العربـــي، التـــي أصـــبحت قريبـــة مـــن المســـرح الشـــعبي للإنســـان العربي.

---

[62]- المعجم المسرحي، سبق ذكره،ص457 ومابعدها.

[63]- العاني، سبق ذكره،ص 320.

[64]- نفسه،ص 328.

- الخطاب السياسي والفكر التنويري، وان كان هذا الخطاب قد جاء بصورة مباشرة.

عرف العاني كيفية الاستفادة من الإرث البر يشتي، وتكييف المفاهيم البريشتية، مع التراث الشعبي وبيئته المحلية، حيث كان في نص المفتاح "يخطو خطوات متقدمة في كتابة مسرحية ذات بناء درامي حديث مستثمرا التراث الشعبي من خلال أغنية فلكلورية شائعة...."[65]، ومسرح بريشت هو الذي فتح عيون المسرحيين العرب لاستخدام التراث والموروث في عروضهم المسرحية، استخدام التاريخ العربي، استحضاره، وطرحه برؤية محايدة، الأغاني، الأناشيد، شخصية الراوي ، ساهم كل ذلك في البحث عن الشكل لتأصيل المسرح العربي ، بما يعتمد التراث والفلكلور المحلي، مادة للعمل المسرحي.

لعل الظروف السياسية التي مرت بها المنطقة العربية، كانت احد الأسباب باللجوء الى بريشت ، الذي وجدوا في طروحاته ما يتناسب وتطلعاتهم السياسية "ان نظرية بريشت حول المسرح الملحمي دخلت العالم العربي بزخم بين المثقفين لان طروحاته الإيديولوجية توافقت مع فكرة الالتزام السياسي التي سادت في تلك الفترة، مع الرغبة في إيجاد قالب مسرحي يتوجه للجماهير العريضة.من المسرحيين العرب من تعرف على نظرية المسرح الملحمي عن طريق التعامل المباشر مع فرقة البرليز انسامبل، وهذه حالة العراقي يوسف العاني 1927 ، الذي عمل مع الفرقة اعتبارا من عام 1958،...)[66].

- ضم النص كثيرا من الأحداث والأفكار التقدمية، التي أفرزتها تلك المرحلة (التحرر والحرية، منظمة عصبة الأمم، نكسة حزيران 1967،التخلف الاجتماعي، اغتصاب فلسطين)، الأحداث المهمة كانت تجسد على شكل صور كخلفية الأحداث، دافعا المتفرج إلى التدخل في الأحداث التي تجري امامه على الخشبة.

المنحى الاجتماعي يحضر في المسرح الملحمي بقوة ، كخطاب تنويري، على الرغم من لغته المباشرة في نص المفتاح، وفكرة

[65]- علي ،عواد، الزمان الدولية، العدد 1748، في 4-3-2004

[66]- المعجم المسرحي،سبق ذكره،ص 460.

بريشـــت الرئيســـة هـــي "ان النـــاس المعاصـــرين يتقبلـــون الواقـــع إذا عــرض علــيهم كواقــع كتغيــر، فعلــى جميــع الأشــكال الفنيــة خدمــة المهــام الاجتماعية والسياسية".[67].

واخيرا نقول....

منــذ ان تعــرف العــرب إلــى العــرض المســرحي، علــى وفــق التيــارات الحديثــة، كانــت طروحــات المــؤلفين ، ســباقة لتأصــيل شــكل المســرحي العربــي، ســعوا لإيجــاد تلــك الخصوصــية بــالعودة لاســتلهام التــراث والمــوروث والفلكلــور الشــعبي، اغلــب الطروحــات كــان مصــدرها الكاتــب ، امتــازت الكتابــة المســرحية فــي الــوطن العربــي، بأنهــا نظــرت لتأصــيل المســرح العربــي، شــكلا مســرحيا مغــايرا عمــا ينتجــه الغــرب، هــذا الشــكل نــابع مــن المظــاهر الدراميــة فــي الثقافــة العربيــة، وقــد يكــون ذلك غريبا ، بان يسعى الكتاب للتأصيل ، وليس المخرجون.

توفيــق الحكــيم بقالبنــا المســرحي، تعــدد مشــروعه ، علــى الــرغم مــن انــه لــم يطالــب بفــك الارتبــاط بالثقافــة الغربيــة، بــل اســتلهامها، وقراءتهــا قــراءة عربيــة، فكانــت اوديــب ملكــا ، اللغــة المبســطة، كــي يقــرب المســرح للجمهــور ، وكــان المســرح الــذهني، حيــث الرجــوع إلــى المنابع الأولى قبل ان يتعرف العرب إلى فن التمثيل والمسرح.

يوســف ادريــس ، وفرافيــره التــي أراد لهــا ان تتــداخل مــع الجمهــور ، كــي يكــون الجمهــور مشــاركا بالعمليــة المســرحية، فطــرح مشــروع السامر.

ســعدالله ونــوس ومســرح التســييس، منقبــا فــي التــراث العربــي ، كــان مشــروعه يســتند إلــى مشــروع المســرح الملحمــي لبرتولــد بريشــت، وعزالدين المدني واستخدامه للتراث، وغيرهم.

ارتبطــت خصوصــية الأرق المســرحي العربــي فــي البحــث عــن شــكل مغــاير، بنتــاج الكتــاب، كانــت هــذه الطروحــات، بعــد ان ترســخ مفهــوم المســرح الواحــد، فــي الاقتبــاس، وتقليــد طروحــات المســرح الغربــي ،

36- سورينا، تمارا، ستانسلافسكي وبريشت، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة-المعهد العالي للفنون المسرحية،دمشق 1994،ص53.

"لقد بدأنا نبحث عن المسرح العربي، بعد ان قيدنا انفسنا بمسرح واحد، هو الذي يعاني سكرات الموت على حد تعبير جان جينيه"[68].

من هذا المنطلق نجد تجربة يوسف العاني تجربة غنية ومتنوعة ، هذا التنوع، نتيجة غناه المعرفي والتمثيلي، كونه احد أعمدة التمثيل في العراق، وصف الكاتب علي الراعي موهبته وإبداعه، بان مكانة العاني في العراق، تظاهي مكانة توفيق الحكيم في مصر، لكن العاني اعترض على ذلك، معتبرا الحكيم قامة معرفية كبيرة ، امتازت تجربته بشمولية مذهلة ما بين الرواية، الفكر، التنظير، الكتابة للمسرح.

لكن تبقى تجربة العاني، متميزة ورائدة في العراق، وما يميزه "أحاطته بالفن الشعبي وبشكل واعي وكذلك استفادته من تجارب وخبرة المسرحيين الغربين الذين تأثر بهم"[69]، كذلك فانه انطلق من داخل اللعبة المسرحية،ممثلا، ومن هناك جاء للكتابة المسرحية وهو واع تماما لشروط الكتابة المسرحية، وقد كتب أعماله لتمثل على الخشبة وليس للقراءة، وكان يراعي ذلك كثيرا بكتاباته، كيفية تنفيذ النص على الخشبة إخراجيا، اذن فليس من الغريب ان نلمس المراحل الانتقالية في تجربته المسرحية وتقدمها تدريجا ، طالما انه ابن المسرح، وقد حاولنا تقسيمها على مرحلتين:

- المرحلة الاولى: الواقعية الاشتراكية التي تأثر بها بالأدب الاشتراكي، وخاصة غوركي، كانت هذه المرحلة جل ما كتبه في الخمسينيات من القرن الماضي.

- المرحلة الثانية: في الستينيات من القرن الماضي، حيث كان التطور والانتقال كبيرا، ونقلة كبيرة في مسيرة المسرح العراقي، وذلك في استخدامه الواعي للحكاية الشعبية، متأثرا بمسرح بريشت، كان ذلك التأثير بإدخال شخصية الراوي، والبناء الدرامي، هذه المرحلة كانت بعد عودته من ألمانيا، وإقامته لمدة عام كامل في كنف فرقة (البرليز انسامبل)، حيث تعرف هناك على مسرح بريشت بشكل أوسع، نظريا وعمليا، ويعد العاني تأثره في بريشت

---

[68] – ونوس،سعدالله، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، 1988،ص 95.

[69] – الطالب،عمر، المسرحية العربية في العراق، النجف الاشرف،ج2،ط1، 1971

أمـرا مفروغـا منـه ، فهـو جـزء لا يتجـزأ مـن تفكيـره وخيالـه، وأيضـا طروحـات ومواقـف بريشـت السياسـية، أفكـاره، اتخـذها العـاني قاعـدة لأعمالـه المسـرحية أسـلوب أشـبه بالأرضـية التـي ينطلـق منهـا العمـل، ولـيس كاسـتعارة خارجيـة أو تـزو يـق ، فلقـد "بـرزت أوضـح علامـة مـن التـأثير البريشـتي فـي مسـرحية المفتـاح 1968، او قـل إن مسـرحية المفتـاح كانـت المفتـاح للتـأثير البريشـتي البـارز فـي عمـل يوسـف العـاني.وتعتبـر هـذه المسـرحية انعطافـا فـي عملـه مـن ناحيـة الشـكل والموضـوع معـا.إذ يسـتخدم العـاني هنـا،ولأول مـرة شخصـية"الـراوي" فيوظفهـا فـي إطـار حكايـة شـعبية تغنـى عـادة للأطفال.والقالب هذا نفسه جديد في عمله".[70]

لقـد اسـتفاد العـاني مـن بريشـت وطروحاتـه ، فـي تغييـر شـكل الكتابـة المسـرحية فـي العـراق، التـي عرفـت أشـكالا أخـرى بعـد تجربـة العـاني المتميزة.

---

[70] – العماري،لميس، برتولد بريشت والمسرح في العا لم الثالث،مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، العدد 127، تشرين الثاني 1981

المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم:
1- الياس،ماري،قصاب حسن،حنان، المعجم المسرحي،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان نشارون، بيروت،ط1 ،عام 1997.

ثانياً: المراجع باللغة العربية:
1- العاني، يوسف،10 مسرحيات من يوسف العاني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،عام 1981.
2- الطالب،عمر، المسرحية العربية في العراق، النجف الاشرف،ج2،ط1، 1971
3- الاسدي ، جواد،المسرح جنتي،دار الاداب، بيروت،ط1، عام 2008
4- الراعي،علي، المسرح غي الوطن العربي، عالم المعرفة،الكويت،ط2،عام1999
5- يوسف يوسف، البطل في المسرح العراقي، الموسوعة الصغيرة،بغداد، عد،13
6- علي،عواد، المألوف واللامألوف في المسرح العراقي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد 1988
7- ونوس،سعدالله، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، 1988
8-عباس،علي مزاحم، سلاما ايها المسرحيون"مقالات نظرية في المسرح العراقي"،مطبعة العمال المركزية، بغداد، بلا.

ثالثاً: المراجع المترجمة الى العربية:
1- سورينا، تمارا، ستانسلافسكي وبريشت، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة-المعهد العالي للفنون المسرحية،دمشق 1994.
2- قصاب حسن،حنان، و الياس، ماري/ تمارين في القراءة الدراماتورجية والارتجال"جاك لاسال وآلان كناب في محترف مسرحي"، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية،دمشق 1988.
3- مجموعة مؤلفين، ترجمة، اشرف الصباغ، السرد والمسرح،المجلس الاعلى للثقافة،مصر،2000.
4- برنار دُورت، ترجمة،جورج الصائغ، و ماري لور سمعان، منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1997.
رابعاً:المجلات الدورية والجرائد:

أ- المجلات:
- مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، العدد 127، تشرين الثاني1981.
ب- الجرائد:
- الزمان الدولية، الاعداد، العدد 1748، في 4-3-2004، و2197،في 25-8-2005، ج1
- الوطن، عُمان،العدد 8798،السنة37، الثلاثاء 28-8-2007

قطاع الطاقة والأزمة المالية العالمية

آسيا طويل

قطاع الطاقة والأزمة المالية العالمية

آسيا طويل الرتبة: أستاذة مساعدة صنف * أ *
المؤسسة: جامعة سعد دحلب – البليدة – الجزائر
كلية العلوم الإقتصادية والتجارية وعلوم التسيير

ملخص

عندما إنفجرت الأزمة المالية العالمية في 15 سبتمبر 2008 وألقت بأثرها علي القطاعات المختلفة في دول العالم فيه قطاع الطاقة (السوق البترولية) ، حيث أدي التدهور الإقتصادي العالمي إلي إنخفاض العالمي حاد في الطلب علي النفط وعلي أسعاره. مما أدي إلي إلغاء الكثير من المشاريع البترولية الرئيسية في البلدان المصدرة والمستهلكة علي حد سواء ، وشهدت منطقة الشرق الأوسط خلال نفس الفترة إرتفاع وتيرة التوتر السياسي في عدد من البلدان المصدرة للبترول وإنعكست سلبا علي الصناعة البترولية .

لازال العالم يغط في نوم عميق ، ولم يدرك مدي خطورة هذه الأزمة المالية والإقتصادية التي لا سابق لها والتي لا سابق لها والتي قد تقود إلي حدوث الحرب العالمية على الرأسمالية وخاصة على قطاع الطاقة وهي الأزمة الحالية العالمية وسعر النفط.

Abstract:

When the global financial crisis erupted in September 15, 2008 and delivered to their impact on various economic sectors in the world, including the energy sector (oil market), where the valley of the global economic downturn to a sharp decline in oil demand and in prices. Which let to the suspension of many major oil projects in the exporting and consuming countries alike? Saw the Middle East during the same period rising pace of political tension in a number of the Petroleum Exporting Countries and impacted negatively on the petroleum industry.

Still the world covered in a deep sleep and did not realize the seriousness of this financial and economic crisis, which is not unprecedented and that could lead to the risk of the global war on capitalism and especially the energy sector, and is only the current crisis and global price of oil.

Résumé

Lorsque la crise financière Mondiale a éclaté en Septembre 15 2008 et remis à leur impact sur les différents secteurs économiques dans le monde, y compris le secteur de l'énergie (marché du pétrole), où la vallée de la crise économique mondiale à un forte baisse de la demande de pétrole et des prix. Qui a conduit à la suspension de nombreux projets pétroliers majeurs dans les pays exportateurs et consommateurs aussi bien. Scie du Moyen-Orient au cours de la même période le rythme croissant des tensions politiques dans un certain nombre de pays exportateurs de pétrole et un impact négatif sur l'industrie pétrolière.

Toujours dans le monde l'objet d'un profond sommeil et ne se rendent pas compte de la gravité de cette crise financière et économique, que n'est pas sans précédent et qui pourrait conduire à un risque de guerre globale contre le capitalisme et en particulier le secteur de l'énergie, et n'est que la crise actuelle et le prix mondial du pétrole.

مقدمة

هل الأزمات المالية مقدمة أزمة لطاقة الأكثر إيلاما يعيش العالم اليوم من حيث لا يدرك الكثيرون على حافة الوقوع في أزمة إقتصادية ومعيشية لا يعلم مداها إلا الله ، وذلك بسبب النقص المتوقع في مصادر الطاقة التي هي عصب الحياة ، ولا تلمح على الوجوه أثر إهتمام بحالة المستقبل المشترك المجهول ، فالمصادر النفطية الرخيصة التي عشنا عصرها الذهبي ، منذ أوائل القرن الماضي أوشكت ألان على إطلاق الإنذار بوصول الإنتاج إلى الذروة التي ما بعدما إلا بداية نقص الإمدادات . هذه حقيقة لا يختلف عليها إثنان وإن حاول البعض إستبعاد حدوث أزمة في إمدادات الطاقة خلال المستقبل المنظور والأمر محسوم بقاعدة " لكل شئ نهاية " ويكفي أن نعلم أن دول كثيرة كانت منتجة للنفط تصدر الفائض عن حاجتها إنضمت اليوم إلى قافلة المستوردين ، ومنها أمريكا وبريطانيا وإندونيسيا وعدة بلدان أخرى ، والباقي على الطريق ، والذي سيحدد الوصول إلى الذروة هو تساوي كمية الإستهلاك العالمي من النفط مع أعلى كمية من الإنتاج ، وهو ما يؤكد بعض المتخصصين أنه قد حصل فعلا.

وأننا يعيش اليوم فترة الإنتاج الثابت الذي يسبق بداية الإنخفاض ، ولعل الكثافة الضبابية التي تحيط بما تبقي من الإحتياطي النفطي العالمي.ونقصد النفط التقليدي منتجي التكلفة ، ونجعل من الصعوبة بمكان يغير المنتجين ومن واقع الأمر ، وهذا ما يتسبب في وجود أزمة ثقة بين الدول المنتجة والدول المستهلكة ، أو حاصل بالفعل ويكفي أن تستخدم المنطق لذلك أن أرقام الإحتياطي النفطي للكميات القابلة الإنتاج التي يتداول الإعلام لم تغير مقاديرها (تريليون و 200 مليار برميل) منذ أكثر من 20عام ، على الرغم من أن الكميات الهائلة التي تم إنتاجها خلال تلك الفترة من الزمن ، وهو ما يقارب 50 مليار برميل وعدم إكتشاف حقول جديدة زادت الإحتياطي كبير .وربما أن نسبة من المتمين بشؤون الطاقة أنفسهم لا يدركون أنه حتي رقم تريليون و200 مليار المتداول حاليا قد تعرض للتضخم غير مبرر ومنتصف الثمانينيات من القرن الماضي بنسبة تتراوح بين 25و50 في المائة .وعلى وجه الخصوص في دول منظمة الأوبك ومن معلوم أن الجديد في تقنية الإستكشاف والإنتاج قد ساهم في إضافة كمية من الإحتياطي النفطي لم يكن ممكنا قبل عقدين من الزمن .

يمر الإقتصاد العالمي منذ منتصف عام 2008 بأزمة مالية عالمية إنعكست آثارها السلبية على مختلف القطاعات الإقتصادية بما فيها القطاع الطاقة (السوق النفطية) ، حيث أدى التدهور الإقتصادي العالمي إلى إنخفاض حاد في الطلب على النفط وعلى أسعاره ، مما أدي إلى تأجيل أو إلغاء عدد مشاريع البترولية الرئيسية في البلدان المصدرة والمستهلكة على حد سواء .وشهدت منطقة الشرق الأوسط خلال نفس الفترة إرتفاع وثيرة التوتر السياسي في عدد من البلدان المصدرة للبترول وقد إنعكست تلك الآثار السلبية على الصناعة البترولية ، العماد الرئيسي الإقتصاد العالمي .ومع بدء الإحداث الأخيرة في شمال إفريقيا والشرق الأوسط تغيرت العوامل التي تحرك أسواق النفط .لكن الإتجاه هو نفسه إرتفاع الأسعار في بداية العام الحالي كانت أسواق النفط مدفوعة بتحسن توقعات النمو الإقتصادي العالمي.أن أسواق النفط العالمية لم تكن في حاجة إلى التحول بصورة كبيرة من المخاطر الجيوسياسة منذ بداية الأزمة الإقتصادية الأخيرة ، حيث إن أسعار النفط يعد الأزمة الإقتصادية وحتى أوائل 2011 كانت مدفوعة في المقام الأول بتوقعات وتيرة الإنتعاش الإقتصادي العالمي ووتيرة الإنتعاش في الطلب العالمي على النفط المستويات الحالية المرتفعة من المخاطر الجيوسياسة حقرت العديد من البنوك والمحللين إلى دفع توقعاتهم الأسعار النفط عام 2011 .

ومع ذلك يرى هؤلاء أن حركة أسعار النفط خلال أيام الماضية ماهي إلا إرتفاع إستثنائي ، حيث من المرجح تنخفض تلك الأسعار مرة أخرى .لكن المخاطر لا تزال في الإتجاه التصاعدي في الوقت الحاضر ، هذا الخطر ينعكس نظرة السوق إلى إمكانية إستعمال الإضطرابات السياسية البيئة ، المضطربة في شمال إفريقيا والشرق الأوسط .التي شهد هذا منطقة خلال نفس الفترة إرتفاع وتيرة التوتر السياسي في عدد من البلدان المصدرة للبترول .وقد إنعكست تلك الآثار السلبية على الصناعة البترولية.

هناك أسئلة وجهيه عدة ينبغي طرحها بعدد دراسة هذه الأزمة المالية العالمية الحالية تثير تساؤلات كبيرة بشان مستقبل أسعار الطاقة ، والسياسات التي ستعتمد للتعامل مع تلك الأزمة.

أثار الأزمة العالمية على قطاع الطاقة ، تداعيات الأزمة على شركات الطاقة ؟

إذا كان مثل هذا الإهتمام البالغ الذي توليه القوى الإقتصادية الكبرى في العالم النفط هو فقط من أجل ضمان إمداداتها النفطية بالشروط الملائمة وخدمة لمصالح لشركاتها النفطية ؟

- ماهي ملامح النظام النفطي الدولي كما تبدو في المستقبل ؟
- هل الأزمات المالية مقدمة الأزمة الطاقة الأكثر إيلاما ؟
- هل تنطفئ الأنوار أفاق الطاقة في العالم ؟
- الطاقة في ظل الأزمة هي أكثر أم أقل أمنا ؟

تهدف هذه الدراسة إلى القاء الضوء على مستقبل القطاع الطاقة ، وتداعيات الأزمة المالية العالمية عليه ، بإعتبارات الطاقة إحدى المصدر الأساسي للانتاج ، وإن الأزمة المالية العالمية المستمرة تداعياتها لحد الأن ، لها تأثير كبير على مستقبل قطاع الطاقة على صعيد العالمي . ولتحقيق هذا الهدف فقد إتبعت المنهج التحليل الوصفي والموضوعي للدراسة ، والذي يقود إلى إيجاد العلاقة بين

الموضوعين من خلال الإجابة بدقة وإختصار على الأسئلة المذكورة في اعلاه وإغناء محتوياتها وفق المواضيع الثالية :

أولا: وصف مركز القطاع الطاقة العالمي وآفاقة المستقبلي

ثانيا: أثر تداعيات الأزمة المالية العالمية على رسم سياسة قطاع الطاقة العالمي مستقبلا

ثالثا: الإستنتاجات

رابعا: الخاتمة (نتائج)

1-أزمة النفط عام 2008 [1] :

إرتفعت أسعار النفط بشكل جنوني بنهاية عام 2007 حيث كسرت حواجز قياسية إستمرت في الصعود من 60 دولار للبرميل في 2007 وفي بداية 2008 كسر حاجز 80 دولار وفي شهر مارس كسر حاجز بـ100 دولار للمرة الأولى ووصل إلى أعلى مستوياته في التاريخ في شهر يوليو من سنة 2008 والذي كان حوالي 147.27 دولار للبرميل لكنه سرعان ما إتجه السعر نحو الهبوط وذلك بسبب المخاوف على الطلب العلمي بسبب الركود الإقتصادي العالمي والذي كان سببه أزمة الرهن العقاري في شهر أكتوبر من عام 2008 وصل النفط إلى 60 دولار للبرميل أدنى مستوى منذ أكثر من عام حيث يعتبر أكتوبر أسوأ شهر للنفط حيث خسر حوالي 32٪ من قيمته في أكتوبر فقط .

-أسواق النفط وتداعيات الأزمة المالية العالمية [2]

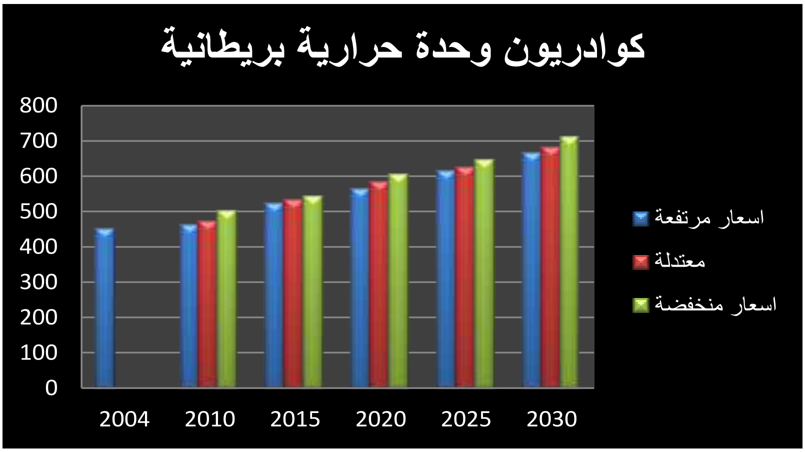
حينما إنفجرت الأزمة المالية العالمية في 15 سبتمبر من العام 2008 ألقت بطلاها على القطاعات الإقتصادية المختلفة في دول العالم ولم ينج من تبعات وويلات تلك الأزمة أحد ، من : خسائر ، وإفلاس وبطالة ، وهبوط بورصات ، وتقلب وتراجع أسعار ، وفقر ، وركود وكساد وقد ألقت الأزمة المالية العالمية بطلاها على سوق النفط العالمي الذي شهد إنكماش كنتيجة طبيعية لتلك الأزمة ، فقد إقترب سعر برميل النفط قبل الأزمة المالية العالمية من حاجز 150 دولار .ومع إنفجار الأزمة وما نتج عنها من إنتشار الركود الإقتصادي وتنامي معدلات البطالة في العدد من دول العالم وإنخفض الطلب على السلع والخدمات .وهو ما أدى بالطبع إلى إنخفاض الطلب على النفط .بإعتبار النفط من السلع التي تمثل عاملا أساسيا في أنتاج السلع والخدمات ، وكذ بلغ هذا الإنخفاض نحو نسبة 60٪ من سعر برميل قبل الأزمة وبصورة أكثر تحديدا ، فقد تأثر سوق النفط بالأزمة المالية العالمية من خلال تأثر قوى السوق سواء من جانب الطلب الإستهلاك أومن جانب العرض في الإنتاج .

---

1 – Http: // an. Wikipedia. org /w/ index. php ? TiTle = % D9 % 86 % D9% 81% 18% B7. Oldid = 7981899Opec Facts and figures.

2- آشرف محمد دوابه ، مجلة آراء حول الخليج ، 20أبريل 2010 ، العدد 456، صفحة 5.

-إضطراب أسعار النفط في الأسواق العالمية [1] ينعكس إرتفاع النفط في الأسواق العالمية على إنخفاض الطلب على المشتقات النفطية ، ونظرا لكثرة العوامل المؤثرة في تحديد الأسعار بدءا من توفر الطاقة الإنتاجية الكافية لتأمين حاجة الأسواق من الإمدادات النفطية ، ومرورا لاضطرابات الجيوسياسية، والكوارث الطبيعية وحتى الأزمات المالية العالمية ، فإن هذه الظروف تزيد من المخاطر التي تهدد صناعة التكرير.وتزيد من صعوبة توقع الطلب المستقبلي على المشتقات النفطية ويبن الشكل رقم01 " تغيير الطلب على المشتقات النفطية مع تغيير أسعار النفط في الأسواق العالمية "



المصدر – كريستوف روهل ،« منظور الطاقة القضايا والتحديات في ظل المعطيات الاقتصادية والجيوسياسية الجديدة » - ندوة الحادية والثلاثون للطاقة – كلية سانت كاترين – بجامعة اكسفرود – خلال الفترة مابين 27 يوليو و6 اغسطس 2009 .

-الطاقة: إنشغال عالمي [2]

تزايدت المخاوف المتعلقة بأمن التموينات بالطاقة بشكل رهيب خلال السنوات الثلاث الأخيرة . إذا في هذا المجال يشير تقرير فصلي صادر عن الوكالة الدولية للطاقة ، يشمل الفترة من 2004 إلى 2030. أن " المخاطر **المتعلقة بالأمن الطاقوي ستخدم على المدى القريب "**

---

1 – كريستوف رومل « **منظور الطاقة القضايا و التحديات في ظل المعطيات الاقتصادية و الجيوسياسية الجديدة** » ندوة الحادية و الثلاثون للطاقة كلية سانت كاترين – بجامعة اكسفرود – خلال الفترة ما بين 27 يوليو و 6 أغسطس 2009 .

2- مجلة شهرية للجيش الوطني الشعبي – الجزائر – العدد 523 فيفري 2007. صفحة 23 – 24.

تعد تتعلق بالصادرات البترولية في الشرق الأوسط فحسب ، بل إمتدت لتشمل مجمل النظام العالمي الإنتاج ، والتكرير ونقل البترول والغاز الطبيعي .

وبرأي الخبراء ، فإن الإستهلاك العالمي سيزيد خلال إل 25 سنة القادمة بنسبة 50٪ ، مع العلم أن إرتفاع الإستهلاك الأكثر أهمية سجل في الصين بنسبة قدرت ب 7.6% سنة 2003 و15.8% سنة 2004.

معطيات السوق دفعت بالدول المنتجة للبترول إلى زيادة إنتاجها بأكثر من 5.5 مليون برميل يوميا أي الوصول إلى أقصى قدراتها في مجال الإنتاج التكرير والنقل.

وبطبيعة الحال ، فإن مثل هذه الوتيرة تؤدي حتما إلى تقريب الآجال المعلنة لنفاذ الإحتياطي الموجود في العالم بالنسبة لولايات المتحدة الأمريكية من الضروري أن تقلص تبعيتها لإستيراد المحروقات وتجاوز " إقتصاد قائم على البترول " .إما بالنسبة للجانب الأوروبي ، فإن المسألة تعد حاسمة ، وتبعية الإتحاد للشرق الأوسط وروسيا في جدول أعمال عدة إجتماعات للخبراء .وبصفته أكبر رهانات القرن 21 فإن الإنتاج العالمي للبترول سيبلغ ذروته .كما أن تزايد طلب (الولايات المتحدة الأمريكية ، الصين ، البرازيل ، الهند) من شأنه أن يؤدي سريعا إلى إختلال بين العرض والطلب ، وهو ما ستنجم عنه أزمات دولية لامتناهية ونزاعات إجتماعية من طبيعة أخرى .

في كتابه المعنون " نهاية البترول ، التحدي الحقيقي للقرن إل 21 " كتب جميس هوارد كينسلار إنه في كل الحالات ، فإن عهد وفرة الطاقة بأسعار معقولة قد انتهى ومن ثم فإن سكان الولايات المتحدة الأمريكية الذين يعتمدون على هذه الطاقة بشكل كبير ، سيعانون أكثر فأكثر " .

بفعل ذلك ، إتجهت الأنظار إلى الطاقات المتجددة ، التي يستدعي ترقيتها إستثمارات ضخمة .وعليه فإن النووي ، الطاقة الشمسية ، أو الهوائية ، والوقود غير الملوث ، وهي اليوم خيارات يتم إستغلالها لكن في نطاق محدود.وقصد تحضير عهد ما بعد مرحلة البترول. إرتفعت أصوات في العالم لمطالبة كبرى الشركات البترولية للقيام بالمزيد من الإستثمارات في الطاقات المتجددة .والحقيقة إنه بعد قرن ونصف القرن من الإستغلال المكثف للمصادر البترولية ، تمكنت الشركات البترولية ذاتها من تحقيق أرباح خرافية.

وحين أن البترول محكوم عليه بالندرة وإرتفاع سعره أكثر فأكثر ، فإن مشكلة الأمن الطاقوي تستدعي مقارنة شاملة مختلفة عن تلك التي كانت سائدة قبل ثلاثين سنة . الخصوم ومخاطر النزاعات لم

تعد قائمة بين الدول المنتجة والدول المستهلكة ، لكن بين أكثر الدول إستهلاكا للبترول ، حيث يؤدي تزايد الإحتياجات وتراجع الإنتاج العام بالضرورة إلى تعاظم التبعية للصادرات خصوصا من الشرق الأوسط .
فالطرق التقليدية ، مثل تنويع المصادر الجغرافية للتموين أو التموين أو الضغوطات الممارسة على الدول المنتجة لمواصلة الإستفادة من بترول وفير وبسعر معقول ، لم تعد صالحة ، من ثم فإن التحديات لا يمكن رفعها سوى في إطار علاقات متوازنة كل الأعضاء المجموعة الدولية .

ـ الأزمة المالية العالمية تستمر في عرقلة إستثمارات الطاقة :
تأجيل تنفيذه 40مشروعًا نفطيًا بدول الأوبك وتجاوزات الإغضاء تغرق السوق البترولية
دفع تقلص الطلب على الطاقة بفعل التباطؤ الإقتصادي نتيجة الأزمة المالية التي تلف إقتصاديات دول العالم حاليا بعض دول الأوبك إلى تأجيل تنفيذ بعض مشاريعها الطاقوية التي كانت تنوي إنجازها هذا العام أو نهاية العام القادم إلى مابعد 2013 م في خطوة تهدف إلى الإنتظار لمعرفة الأساس الأزمة المالية وتأثيرها المتوقع على النمو الإقتصادي وللحيوية دون الدخول في أعباء مالية تثقل كاهل إستثماراتها البترولية في ظل تدني أسعار النفط إلى مستويات لا تمكنها من المضي قدما في تمويل هذه المشاريع التي تكلف مليارات الدولارات .
وأظهرت إحصائيات جديدة غير رسمية أن 40 مشروعا نفطيا بدول الأوبك من أجل 150 مشروعا كانت الدول المنتجة تنوي تنفيذها هذا العام ثم تأجيل تنفيذها إلى ما بعد عام 2013م أو إلغائها كليًا كما أخضعت بقية المشاريع إلى مراجعة لجدوالها الإقتصادية بهدف التقليل من النفقات بعد هبوط أسعار البترول إلى أقل من 40 دولار للبرميل بينما أن معظم دارسات الجدوى الإقتصادية السابقة بينت من أساس إن النفط لن يقل عن 80 دولار للبرميل على مدى الخمس سنوات القادمة ،غير أن سفن الإقتصاد العالمي سارت بما لا يشتهي مستثمر لنفط الذين يساورهم الوجل من أن الأسعار لن تعود إلى هذه المستويات السعرية على مدى الثلاثة أعوام القادمة في ظل التباطؤ المرجع الإقتصاد الدولي .
وقد شجع إرتفاع أسعار النفط إلى مستويات قياسية تخطت 147 دولار للبرميل خلال عام 2007 دول الأوبك على التخطيط لتنفيذ 150 مشروعا نفطيا بتكاليف تزيد على 500 مليار دولار خلال خمس سنوات القادمة لمواجهة الطلب العالمي على النفط .الذي كان متوقعا أن يصل إلى 88 مليون برميل يوميا عام 2010 وان يواصل الارتفاع في السنوات القادمة ليتجاوز

90 مليون برميل يوميا ما حفز الشركات النفطية على مضاعفة إستثماراتها في مجالات الإستكشاف والتنقيب والإنتاج وكذلك بناء مصافي التكرير يوميا عام 2009 متراجعا من 85.7 مليون برميل يوميا عام 2008 كبح طموح المستثمرين النفطيين في الحصول على عائدات مجزية الإستثمار وتنمية الصناعة البترولية وتناور دول الأوبك منذ فترة من أجل إنعاش أسعار النفط التي تهاوت بسرعة كبيرة مقارنة بأسعار السلع العالمية الأخرى وذلك من خلال التقليل من التدفقات البترولية ، بيد أن تجاوز بعض أعضاء الأوبك لحصصهم المقررة طمعًا في دعم مصادرهم المالية الوقاية من تبعات الأزمة المالية العالمية أفضى إلى الإستثمارات الطاقوية التي تعتمد بصورة أساسية على مستقبل منافذ الصناعة البترولية والبتروكيمياوية على حد سواء .

2- الطاقة العالمية..ونظرة مستقبلية:

وضع سوق الطاقة العالمي خلال عام 2008 عاملين مهمين هما [(1)]

أولا: التقلبات الشديدة في أسعار الطاقة: حيث شهدت بدايات العام صعدوا قياسيًا لأسعار البترول.ثم مرحلة الهبوط منذ منتصف العام وأشار إلى أن الإنكماش في الإقتصاد العالمي خلال عام 2008 ، يعتبر الأسوأ منذ الحرب العالمية الثانية .

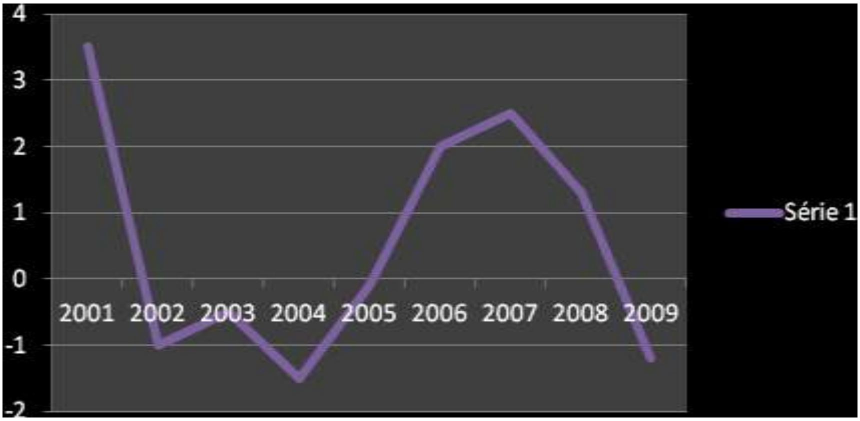
ثانيا: تفوق إجمالي إستهلاك الطاقة في البلدان خارج منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية (Non-Oced) للمرة الأولى ، حيث بلغ نسبة 51٪. ومقارنة مع البلدان الأعضاء في منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية (Oced) بنسبة 49٪.

بأن بعض بلدان خارج منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية ، شهدت خلال سنوات الخمس الأخيرة نموا إقتصاديا ملحوظا. وسيطرت على نمو الطلب العالمي على الطاقة منذ مطلع الألفية الثالثة .وبين أن أسعار الطاقة لعبت دورا في تفاقم الركود الإقتصادي .وأنها ستلعب دورا في ما سيحدث بعد ذلك ، إن العالم حقق نموا إقتصاديا في عام 2008 بلغ 2٪ ، وهو الإنخفاض الأول في نسبة النمو منذ عام 2003.

---

1 - كريستوف روهل ، "**الطاقة العالمية** " كبير الباحثين الاقتصاديين – بريتيش بترو ليوم المملكة المتحدة – ندوة حول الطاقة العالمية – 2008.

كما هو في الشكل التالي رقم **02.« سياسية أسعار الفائدة الأمريكية الفعلية ونمو الناتج المحلي الإجمالي»**



المصدر : كريستوف روهل ، "الطاقة العالمية " كبير الباحثين الاقتصاديين – بريتيش بترو ليوم المملكة المتحدة – ندوة حول الطاقة العالمية – 2008 .

من خلال هذا الشكل تبين تحليل بأن حالة الركود الإقتصادي في الولايات المتحدة الأمريكية بدأت منذ ديسمبر 2007 إي قبل بدء الأزمة المالية العالمية التي أظهرت المشاكل الإقتصادية العالمية بجلاء. وركزعلى ثلاثة مسائل ذات صلة بالركود الإقتصادي وهي:

1- بقاء أسعار الفائدة الحقيقية في الولايات المتحدة سلبية منذ عام 2001؛
2- إثيتت تداعيات الأزمة المالية العالمية – خاصة في قضية نقص السيولة المالية – الإرتباط الوثيق بين إقتصاديات دول العالم بصورة لم تكن متوقعة ؛

3- أصبحت السياسات الإقتصادية في وقتنا المعاصر مهمة أكثر من أية فترة مضت ، وذات تأثير مباشر على النمو الإقتصادي في المستقبل .

عندما تقوم الدول الإقتصادية الكبرى بإستبدال القروض الممولة من الإستهلاك الخاص مع عجز في تمويل الإنفاق الحكومي ، فإنها بذلك تكون قد عرضت إقتصادها لمشاكل جمة ، وجعلت من مسألة تحقيق معدلات عالية من النمو الإقتصادي مسألة صعبة المنال .

إن إنعكاسات الأزمة المالية العالمية على أسواق الطاقة كانت مفاجئة وحادة ،إذ شهدت أسواق الطاقة إنكماشا منذ منتصف عام 2008 ، تسبب في حركة قوية وهبوط في أسعار جميع أنواع الوقود الإحفوري بلغت ذروتها في فصل صيف ذلك عام ، ومن ثم إنخفضت بحلول أنواع شهر يناير 2009 حيث إنخفض مؤشر برنت بنسبة 75٪ ، وسوق هنري للغاز (مقايضة الغاز الطبيعي الآجلة) بنسبة 58٪ وشمال غرب أوروبا (الفحم) بنسبة 62٪ ، وشهدت الطاقة الأولية تباطؤا في النمو بلغ 1.4٪ ، وكان النمو في الإستهلاك الغاز هو الابطا منذ عام 2001 ، والنمو في إستهلاك الفحم الأبطأ منذ عام 2002 وإنخفض الإستهلاك العالمي للنفط للمرة الأولى منذ عام 1993 . فيما شهد النمو في منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية ، أدنى مستوى له منذ عام 1992.

وجهة أخرى إلى أن قطاع التكرير قد عاني مصاعب جمة في عام 2008 ناتجة عن تراجع الطلب على المنتجات ، وتراجع هوامش أرباح عمليات التكرير ، ووجود طاقات إنتاجية فائضة في المصافي وبذلك يعد العام هو الأسوأ منذ عام 2004 ، وذلك حتى وإن كان لا يزال ضمن متوسط العشر سنوات الأخيرة .

قد شهد خلال عام 2008 منعطفا حادا ، إنعكس بصورة مباشرة على التقلبات في سوق الطاقة وأكد بأن العمل على وضع الخطط الإقتصادية طويلة الأمد ، بات مسألة ذات أهمية قصوى وذلك لتفادي مثل هذه الأزمات في المستقبل .

- تحديات صناعة النفط والطاقة [1]

توقع إرتفاع إجمالي الطلب العالمي على النفط من 85.9 مليون ب/ ي في عام 2007 إلى 06.4 مليون ب/ ي في عام 2030 ، وأشار إلى أن التقديرات على إجمالي الطلب على النفط في العالم ستكون كما في الجدول **رقم 01 "طلب النفط في العالم"**

العام	مليون ب/ي
2007	**85.9**
2015	**94.4**
2030	**106.4**

المصدر : جان بيير فافنك "تحديات صناعة النفط والطاقة ،الاحتياطيات ،والأسعار ،والبيئة " ، مدرسة المعهد الفرنسي للبترول – فرنسا

إن تقديرات الإحتياطيات النفطية العالمية لم تختلف بدرجة كبيرة خلال العشر سنوات الأخيرة .وفي مقابل إرتفاع الطلب على النفط ، وتوقع أن يبلغ الإنتاج ذروته في عام 2020. ومن ثم يدخل في مرحلة الهبوط إما مرحلة ما بعد عام 2020.فإن معظم إحتياطيات النفط سوف تكون من النوع النفط الثقيل (Heavy Oil) هناك عوامل المؤثرة في أسعار النفط وعدد تلك العوامل بالعوامل الجيوسياسية والفنية والإقتصادية ، وأوضح بأن السوق النفطية ومنذ بداية عقد السبعينيات من القرن الماضي تأثرت بالأحداث السياسية والحروب التي درأت رحاها في منطقة الشرق الأوسط على مدى الأربعة عقود الماضية ، إن الصناعة النفطية مرت بثلاثة صدمات نفطية :

الصدمة الأولى بين أعوام 1974 – 1979 ، ومن أبرز سماتها ، تأميم الشركات النفطية ، وبروز منظمة أوبك كلاعب رئيسي في السوق النفطية ، وحرب أكتوبر 1973 (الخطر النفطي) ؛

الصدمة الثانية بين أعوام 1980- 1986 إبان اندلاع الثورة الإسلامية في إيران ، والحرب العراقية الإيرانية ؛

الصدمة الثالثة منذ عام 1987 والأحداث التي درأت في المنطقة وفي العالم ، ومنها أزمة الخليج في عام 1990 ، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001 في الولايات المتحدة الأمريكية . والصدمة أكبر أن السوق النفطية تأثرت بشكل مباشر من الأزمة المالية العالمية وقد ظهر ذلك جليًا من خلال هبوط أسعار النفط ، أن سعر البرميل خلال النصف الثاني من عام 2009 يتراوح بين 80- 70 دولار للبرميل.

---

1 – جان بيرفاقك ، ندوة « **تحديات صناعة النفط و الطاقة ، الإحتياطات الأسعار ، البيئة** » مدرسة المعهد الفرنسي للبترول فرنسا – 2009 .

- أثر الأزمة المالية على قطاع النفط وصناعة البتروكيميات [1]

1- أسباب الأزمة المالية ونتائجها وتأثيرات الأزمة على الإقتصاد العالمي ؛
2- الأزمات المالية التي واجهت العالم مثل أزمة الكساد العظيم؛
3- تأثير الأزمة على سوق النفط حيث أن الإقتصاد العالمي أصبح أهم عامل يؤثر على إستهلاك النفط وأن الإستهلاك العالمي على النفط سوف ينخفض؛
4- العوامل المؤثرة على نمو الطلب على النفط وذكرت منها التحول إلى البدائل مثل الطاقة الحيوية كذلك المضاربات السعرية وحركة الإستثمار بدون قيود وكذلك العوامل الجيوسياسية ؛
5- توقعات الطلب على النفط وسعر النفط ؛
6- تأثير الأزمة على البتروكيميات وصادرات البتروكيميات في السعودية .وعن وضع الشركات البتروكيمياوية العالمية بأنها مرتبطة مباشرة بأسعار النفط والنمو الإقتصاد العالمي والدورات البتروكيميات
7- التحديات التي تواجه صناعة البتروكيميات .

3-الإقتصاد العالمي والطاقة والبيئة :

بالحديث عن نمو الإقتصاد العالمي وأشار إلى أن معظم السيناريوهات طويلة الأمد، تتوقع أن تتراوح معدلات نمو الناتج المحلي الإجمالي من 2 - 3٪ سنويا على مدى العشرين عاما القادمة ، أما في حالة تجاوز مرحلة الركود الإقتصادي الحالي فمن المتوقع أن تبلغ نسبة النمو 4 - 5٪ .بأن الأزمة المالية العالمية تثير تساؤلات كبيرة بشأن مستقبل أسعار الطاقة .[1]

1- نوره اليوسف ، محاضرة بعنوان " **أثر الأزمة المالية على قطاع النفط وصناعة البتروكيميات"** كلية إدارة الأعمال – جامعة ملك سعود –المملكة العربية السعودية ، 20 جانفي 2009 .

فإن عدم قدرة الإقتصاد العالمي على التعامل مع إرتفاع أسعار النفط والسلع الإستهلاكية الرئيسية
أثناء الطفرة الإقتصادية التي سبقت الأزمة ، وعدم كفاءة النظام المالي ، بالإضافة لبعض السياسات الإقتصادية الصينية تعتبر من العوامل الرئيسية التي أدت إلى نشوء الأزمة المالية العالمية .بأن أزمة الإئتمان في الولايات المتحدة ساهمت بشكل رئيسي في تعقيد الأزمة المالية .وحول السياسات الإقتصادية الأزمة لمواجهة اللازمة المالية العالمية ، تتمثل في :

- ✓ خفض أسعار الفائدة؛
- ✓ معالجة العجز المالي في إقتصاديات جميع الدول بالإضافة إلى القطاع الخاص؛
- ✓ تعميم عمليات السوق المفتوحة؛
- ✓ تقديم الدعم اللازم لسوق البورصة (الأسهم – العقارات)؛
- ✓ تعديل سياسات صرف العملات المحلية ؛
- ✓ تعديل القوانين واللوائح المنظمة للتدفقات المالية بين الدول.

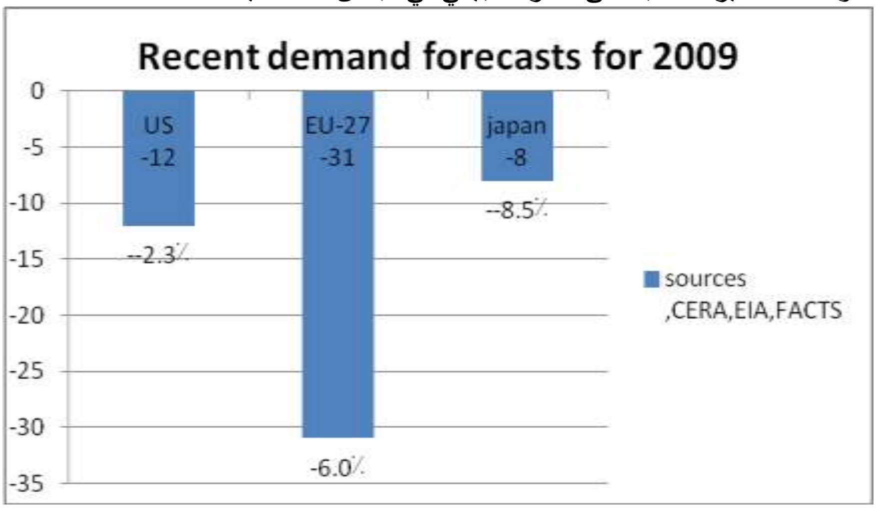
إن إرتفاع نسبة العجز والديون العالمية يعد التحديات الرئيسية في الأزمة المالية العالمية بأن مشكلة تعود لعدم وجود توازن إقتصادي عالمي ، وان العبء الرئيسي في مواجهة الأزمة المالية يقع على
الإقتصاديين الأمريكي والصيني .وأن السوق النفطية تأثرت بشكل مباشر من الأزمة المالية العالمية وقد ظهر ذلك جليا من خلال هبوط أسعار النفط وعدم إستقرارها ، وإنخفاض الطلب على النفط وأن السعر البرميل خلال النصف الثاني من عام 2009 سوف يتراوح بين 80 – 70 دولار للبرميل ، ويبن أن الحوار بين المصدرين والمستهلكين له أثار إيجابية على تعافي السوق النفطية

4- الغاز في أوروبا – التحديات والتطورات :

إن الإقتصاد العالمي يواجه في عام 2009 أزمة مالية غير مسبوقة ، أدت إلى إنخفاض الناتج المحلي الإجمالي في دول الإتحاد الأوروبي بنسبة 4٪ ، وهبوط الإنتاج الصناعي خلال الربع الثاني من عام 2009 في ألمانيا (كبرى الإقتصاديات الأوروبية) بنسبة 8٪ ، وانخفاض أسعار النفط العالمية من 145 إلى 40 دولار للبرميل في غضون 6 أشهر ، بالإضافة إلى تأجيل كثير من مشاريع الطاقة . وإنخفاض الطلب العالمي على الغاز منذ بداية 2009 بنسبة 5٪ ، أي يقدر بحوالي 150 مليار متر مكعب ، في دول

1– كريستوفر السوف « **الإقتصاد العالمي و الطاقة** » ندوة الحادية الثلاثون ، مدير معهد ، اكسفرد لدراسات الطاقة ، سنة 2009.

الأوروبي واليابان والولايات المتحدة ،[1] وذلك حسب الشكل رقم 03 « التوقعات الأخيرة للطلب على الغاز الطبيعي في البلدان الصناعية ».

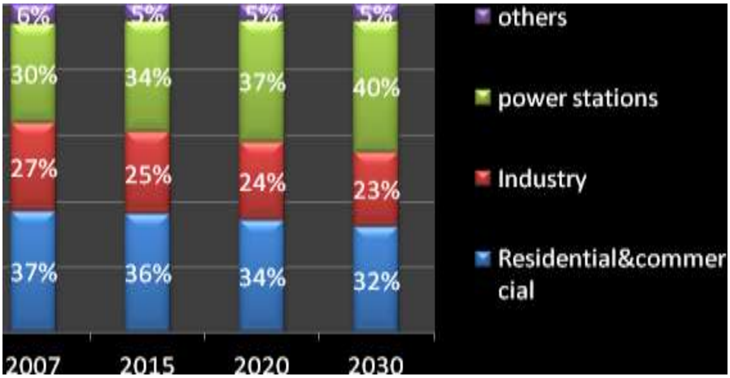


المصدر د- برنهارد رويترسبرغ – نفس مرجع السابق

إن صناعة الغاز في أوروبا تواجه أربع تحديات رئيسية هي :
- الطلب المتزايد على الغاز ؛
- أمن الإمدادات؛
- المنافسة المفتوحة بين مصدري الغاز ؛
- الاستدامة.

توقع الإرتفاع حصة قطاع توليد الكهرباء في الطلب على الغاز في أوروبا من 30٪ في عام 2007 إلى 40٪ في عام 2030 ، مقابل القطاعين الصناعي والمنزلي ، وذلك يبين الشكل **رقم 04« نمو الطلب على الغاز في بلدان الإتحاد الأوروبي الى 27 حسب القطاعات »**

1 – دبرنهارد روتيرمبرع « **الغاز في أوروبا** » رئيس مجلس إدارة شركة ، إي ، اون رور غاز إي حلي ، ألمانيا سبتمبر 2009 .



المصدر: د برنهارد رويترسبرغ – نفس المرجع السابق

حيث بأنه على المدى المتوسط فإن الإمدادات تبدو أمنة ، ولكن المخاوف تبدو بشأن الإمدادات على المدى الطويل ، وذلك بسبب سياسات مواجهة ظاهرة التغير المناخي والتحول نحو الطاقات المتجددة .

أولا: إتجاهات الطاقة تعكس الإتجاهات الإقتصادية :

في إعقاب تفكك الإتحاد السوفيتي ، عاشت بلدان أوروبا وآسيا الوسطى ست سنوات من التراجع الإقتصادي الكبير ، أعقبه إنتعاش إقتصادي نشط ، مما ساعد المنطقة على أن تصبح واحدة من أكثر مناطق العالم حيوية من الناحية الإقتصادية ، وإنعكس الأداء الإقتصادي على قطاع الطاقة بالمنطقة وصاحب التراجع الأولى في النشاط الاقتصادي إنخفاض حاد في أنتاج وإستهلاك الطاقة .ولكن مع تعافي الأوضاع الإقتصادية في المنطقة ، زاد كل من الإنتاج والإستهلاك ومع هذا تخلف الإستثمارات خاصة في صيانة وتحديث أصول ومرافق الطاقة ، مما جلب مع شبح أزمة الطاقة.

الجدير بالذكر أن هذه المنطقة كانت الأكثر تضررا من جراء الأزمة المالية العالمية التي بدأت عام 2008 مما أدى إلى كبح الطلب على الطاقة بدرجة كبيرة وإنتاج ذلك متنفسا إلا أن هذا كان مجرد مهلة مؤقتة قبل أن تصبح مدى توفر الطاقة مصدر خطيرا للقلق مرة أخرى ، وبمجرد أن

ستعيب النمو عافيته ستأخذ معدلات إستهلاك الطاقة في الإرتفاع مرة الأخرى.

ثانيا: حاجة الإستثمار لدرء الأزمة :

وفق التقرير البنك الدولي ، فإنه إن أريد الإبقاء على مستويات الإنتاج الحالية أو زيادتها لتلبية إحتياجات أوروبا من الطاقة من الضروري القيام بالإستثمارات كبيرة وتشير التقديرات إلى أن الإحتياجات المتوقعة لتطوير مصادر الطاقة الأولية ستكون في حدود 1.3 تريليون دولار في الفترة 2010-2030 وذلك لضمان توفير النفط والغاز والفحم بالإضافة إلى ذلك ، فإن البنية الأساسية للطاقة الكهربائية في المنطقة في حاجة ماسة التحديث ولم تشهد قدرات لتوليد الكهربائية زيادة تذكر منذ أوائل التسعينات من القرن الماضي في الوقت الذي تتقادم فيه المحطات وتقدر إلى خمسة العشرين عاما القادمة بحوالي 1.5 تريليون دولار مع الحاجة إلى 500 مليار أخرى مطلوبة للتدفئة الإحياء السكنية وضاف تومسون " أن تدهور قدرات التوليد الكهربائية لم يتحول هي إلى أزمة تامة بسبب تراجع الطلب خلال التسعينات ولنقص الحالي في الطلب الناجم عن الأزمة المالية ".

5-صندوق أوبك للتنمية وفقر الطاقة [1]

إن التحديات التي تواجه البلدان الفقيرة والأشد فقرا في مسألة التغلب على فقر الطاقة تتمثل في :

1. التكلفة المرتفعة : حيث تحتاج قارة إفريقيا لإستثمار حوالي 35 مليار دولار سنويا ، على المدى المتوسط من أجل نقل التكنولوجيا الموارد البشرية ؛
2. السياسات : من حيث سوء التخطيط ، والإفتقار إلى الشفافية ، وضعف منظمات المجتمع المدني المعنية بالبيئة والطاقة ، وعدم كفاءة الأطر التنظيمية لتفعيل التعاون الإقليمي ؛
3. الفقر : من حيث تدني مستوى نصيب الفرد من الدخل القومي ، مما يضعف من قدرته على المساهمة في تفعيل الدورة الإقتصادية .

---

1 – سليمان الحريش ، «**صندوق اوبك للتنمية**» ، مدير عام صندوق اوبك للتنمية ندوة الحادية و الثلاثون للطاقة ، جامعة اكسفرود ، 2009 .

للتخلص من فقر الطاقة بأنها تكمن في تنويع مصادر الطاقة المتجددة والتركيز على تفعيل المشاريع الإقليمية المشتركة منخفضة التكاليف في مجال الطاقة ، ودعم مرافق الطاقة القائمة .بالإضافة إلى تشجيع الحكومات على تطوير قوانينها وتشريعاتها ، لتشجيع القطاع الخاص الإستثمار في مشاريع الطاقة .ورؤية صندوق أوبك للتنمية بشأن التخلص من فقر الطاقة ، أنها تتمثل في دعم مبادرة خادم الشريفين (الطاقة للفقراء) بالإضافة إلى تشجيع ودعم المبادرات الرامية إلى التخفيف من حده الفقر .

6-مستوى الموارد النفطية في العالم :

إن التمعن في الإحصائيات المتعلقة بالموارد والإحتياطيات النفطية يبين لنا بشئ من الدقة بأنه منذ دخول النفط في النفط العالمي الإستهلاك الطاقة إلى غاية نهاية القرن العشرين ، يكون العالم قد إستهلك حوالي 50٪ من الموارد النفطية المتاحة .وحسب تقديرات الخبراء فإن الإحتياطيات النفطية المتبقية في العالم بتاريخ 2005 ، التي تبلغ حوالي 1278 مليار برميل ، تكفي لحوالي 42 سنة حسب وتيرة الإستهلاك العالمي الراهنة (85 مليون برميل يوميا) ، إما الموارد النفطية فهي قد تكفي لحوالي 90 أو 100 سنة قادمة .وتعبر كلا الفترتين قصيرة بالتأكيد بالنسبة لتاريخ الأمم والمجتمعات ، مما يجعل الموضوع مثيرا للقلق ويدعو إلى التساؤل حول ما إذا كانت مثل هذه الفترة تكفي جهود البحث العلمي الإيجاد بدائل للنفط ؛ وبالتالي تجنيب العالم التعرض الأزمة طاقوية قد تكون خطيرة ووخيمة العواقب ؟ يبدو أنه ليس هناك في الأمد المنظور ما يدعو للتفاؤل بقدرة البحث العلمي على إيجاد بديل منافس للنفط.وهو في تقديرنا العامل الحاسم في تفسير إحتدام المنافسة فيما بين المستهلكين الكبار من أجل تأمين إمداداتهم في المستقبل ، وبالتالي هو السبب الحاسم كذلك الذي يدفع ياسعار النفط نحو الإرتفاع خلال سنوات والعقود القادمة .أي ميل الموارد النفطية نحو النضوب هو سبب ميل الأسعار نحو الإرتفاع .بهذا الصدد ، يقول المدير الحالي للدراسات بالمنظمة الدولية للطاقة : **إن مستوي الإنتاج في البلدان غير الإغضاء في أوبك سوف يأخذ في التناقص بعد 2010 ؛ وان القيام باستثمارات كافية ، وإستقرار الأسعار عند مستويات مشجعة ومعقولة ، وحدهما الكفيلان بالمحافظة على مستوى الإنتاج العالمي**

مستقرا لبعض الوقت . ذلك قبل أن يأخذ في الأفول. بالمقابل فإن كون الأسعار والإستثمارات دون المستوى المطلوب سوف تعجل من الأفول الحاد في الإنتاج خارج أوبك ، مما يزيد من درجة التبعية إلى بلدان منطقة الشرق الأوسط "[1]

بهذا الصدد ، تجدر الإشارة إلى أن تبعية الولايات المتحدة الأمريكية لنفط الشرق الأوسط في عام 2005 هي في حدود 20٪ ، إي حوالي 2.35 مليون برميل يوميا .أما تبعية أوروبا له فهي 25.5٪ وكلاهما مرشحة للزيادة الكبيرة في المستقبل المنظور.وهو في تقديرنا ما يفسر الإهتمام البالغ والمتزايد الذي توليه هاتان القوتان الإقتصاديتان الكبيرتان وغيرهما لمنطقة الشرق الأوسط بل ولغيرها من المناطق النفطية الأخرى في العالم .فالولايات المتحدة الأمريكية التي تقوم سياستها الطاقوية على أساس التوليف بين ثلاث مقارنات (الإستمرار في الإعتماد على المحروقات ، إيجاد طاقات بديلة للنفط ، تحقيق أكبر قدر من الوفورات في إستهلاك الطاقة) تفضل المقارنة الأولى مع اللجوء إلى جيوسياسة إمبريالية لتأمين إمداداتها النفطية في المنبع [2]

7-تحديات سوق النفط وسياسة أوبك

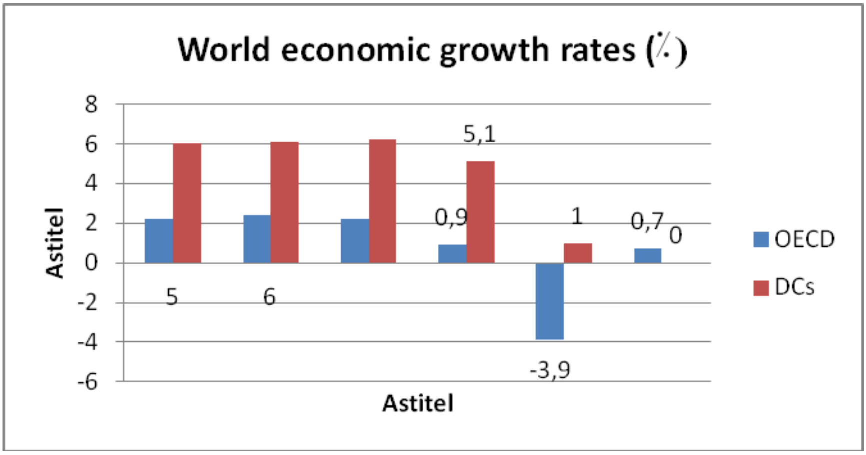
حيث يمر الإقتصاد العالمي بحالة من الركود الشديد ، أدت إلى إنخفاض النمو في دول منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية ، بنسبة تتراوح بين 2.9 – 5.2 ٪ وفي البلدان النامية بنسبة 11٪ ، رغم ذلك وجود بعض المؤشرات الجيدة حول تحسن في إقتصادات بعض الدول الكبرى هذا التحسن قد يكون المدخل لإنعاش الإقتصاد العالمي حيث قدرت حجم الخسائر نتيجة الأزمة المالية على المدى المتوسط بحوالي 4.1 تريليون دولار .وذلك كما يوضح الشكل **رقم05 « معدل النمو الإقتصادي العالمي (2005-2009) »**

---

1 – le monde du 13 septembre 2005.

2 – le projet de loi d’orientation sur les énergies du française, in supplément économique, le monde du 17 février 2004.

16



المصدر: حسن قبازرة ، «تحديات سوق النفط» ، مدير دائرة الأبحاث ، اوابك ، فيينا ، النمسا.

وعن العوامل الرئيسية التي أثرت حركة أسعار النفط خلال عام 2008 هبوط قيمة الدولار والإنكماش السريع في الإقتصاد العالمي وهبوط سوق الأسهم أدى إلى إنخفاض حاد في الطلب على النفط ، وفائض في الإمدادات ، وأضاف بأن عام 2009 شهد تفاؤلا بشأن إنتعاش الإقتصاد العالمي وفي ظل تحسن أسواق المال العالمية وسعر الدولار ،ولإرتفاع التدريجي في التدفقات المالية إلى السلع الأولية وتقليل الفائض من الإمدادات .هناك علاقة وثيقة بين تقلبات أسعار النفط والأسواق المالية وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية كبرى الدول المستهلكة للنفط .

إن تباطؤ الإقتصاد العالمي قد أثر على الطلب على النفط بصورة كبيرة ، حيث أدى إنخفاض النمو الإقتصادي العالمي بنسبة 1.4٪ في عام 2009 ، إلى إنخفاض الطلب العالمي على النفط بمقدار 2.5 مليون برميل يوميا خلال نفس الفترة وان الطلب العالمي على النفط شهد خلال عامي 2008-2009 إنخفاضا للمرة الأولى منذ عقد الثمانينات من القرن الماضي.

إن أمن الطاقة مسؤولية مشتركة بين الدول المصدرة والمستهلكة ، وإن السوق النفطية أصبح بحاجة ماسة إلى حوار متعمق بين جميع الأطراف ، للتوصل إلى رؤية مشتركة حول التحديات التي تواجه الصناعة النفطية بصورة عامة ، والسوق النفطية بشكل خاص .

8- مستقبل سوق النفط :

رغم تأثير الأزمة المالية على جانب الطلب والعرض فإن سوق النفط بطبيعته يعيش على أزمات متباينة ومتجددة ، يلعب المضاربون الدور الأكبر فيها خاصة من خلال عقود المشتقات وبتضاؤل دور المنتجين قياسا بدور المضاربين الذين لم يتوقف عملهم حتى في ظل الأزمة المالية العالمية وإذا كان الإقتصاد العالمي تأتيه بين العتبة والأخرى تبعات الأزمة المالية وأخرها ما وصل إليه حال الإقتصاد في اليونان وما تعرضت له صناعة السيارات .إلاإن الأفق يحمل نهاية لهذا الأزمة وإذ بدا ذلك خلال ما لا يقل عن عامين لتعافي الإقتصاد العالمي ، وهو ما يبرز إن تأثير الأزمة على سوق النفط سوف يعود إلى سابق عهده قبل الأزمة وإن كان بنسبة نمو أقل.

ومع ذلك يبقي سوق النفط ألعوبة في أيدي المضاربين الذين يتحركون بالسعر صعودا وهبوطا لتحقيق إرباح على حساب المنتجين ، كما يبقي عرضة لسياسات الدول الغربية في التحكم في سعره تحت أسم أمن الطاقة وحماية البيئة ومحاربة التغير المناخي .

الإستهلاك عام 2011 وتوقعات المستقبل [1]

يستهلك العالم 85 مليون برميل نفط يوميا ، تستهلك منها الولايات المتحدة وحدها نحو 21 ٪.أي أن 4٪ من سكان العالم يستهلكون نحو 25٪ من الإنتاج العالمي للبترول.ويستهلك حركة المرور والموصلات في الولايات المتحدة النصيب الأكبر من تلك الكمية . وتستلك الصناعة والتجارة والإستهلاك المنزلي 30٪ منها.

وطبقا الإحصائيات هيئة العالمية أن الإنتاج البترول العالمي قد وصل ذروته خلال الأعوام بين2008 و2011 إنه سوف يقل تدريجيا في المستقبل طبقا لنظرية " هوبرت" فيختلف الإنتاج للبترول في العالم يشكل كبير عن متدل الإنتاج .وتقول الإحصائية أن إحتياج العالم للبترول عام 2020 سيكون 100 مليون برميل في اليوم بينما لن يزيد الإنتاج عن نحو 60 مليون برميل سنويا .فمن المنتظر أن يرتفع سعر البترول مستقبلا كما نتنبأ إحصائيات أن إنتاج البترول سيظل ينخفض حتى يصبح الإنتاج العالمي نحو 44 مليون برميل يوميا في حين أن الإستهلاك سوف يزيد إلى نحو 115 مليون برميل يوميا .

---

1 – San Antoni: Texas: Shell Développement company, pp 22, 27, retrieved, 18/01/2008.

تقرير الوكالة الدولية للطاقة :

الوكالة الطاقة الدولية تتوقع إنخفاض الطلب العالمي على النفط بسبب الأزمة المالية وكادت الطاقة الدولية للشهر الثالث على التوالي النظر في توقعاتها ، مما دل على تراجع الطلب العالمي على النفط العامين 2011 و2012 بسبب الأزمة ، وذلك في تقريرها الشهري [1].

وقالت الوكالة في هذا التقرير " بسبب الغموض الإقتصادي المتواصل وأسعار النفط التي تبقي مرتفعة " إعتبرت الوكالة أن الإستهلاك النفطي سيكون أدنى بواقع 70 ألف برميل في اليوم مقارنة بالتوقعات السابقة لعام 2011 ، وأدنى بواقع 20 ألف برميل في اليوم مماهو متوقع للعام المقبل وبالتالي فإن الطلب سيبلغ 89.2 مليون برميل في اليوم 2011 (+ 1٪ مقارنة ب 2010) و90.5 مليون برميل في اليوم المقبل (+1.5٪ مقارنة ب2011) أن الطلب هذا العام تأثر بطلب أقل مماهو متوقع في الفصل الثالث في الولايات المتحدة الأمريكية والصين واليابان وهو ما لم يتم تعويضه إلا جزئيا بإستهلاك أكبر في كوريا الجنوبية والهند والبرازيل والطلب مستقر في أوروبا وسيرفع في اليابان والأشهر المقبلة .تتوقع الوكالة الإستهلاك مماهو متوقع هذا العام بشكل طفيف في الدول الغنية والأعضاء في منظمة التعاون والتنمية الإقتصادية التي تشكل وكالة ذراعها في مجال الطاقة .لكن أكثر بقليل مماهو متوقع العام المقبل وسيكون إستهلاك الدول الأعضاء في منظمة التعاون والتنمية الإقتصادية أعلى بقليل مماهو متوقع هذه السنة والسنة المقبلة ، بفضل الهند وأمريكا الاتنية اللتين عوضتا للتو حركة طلب أقل مماهو متوقع في الصين ومن جهتها ، أبقت منظمة للدول المصدرة للنفط "أوبك" على توقعاتها لجهة الطلب على النفط الخام لعامي 2011 و2012 من دون تغير مشددة على أن الصعوبات الإقتصادية في أوروبا أمريكا الشمالية تزيد الغموض ، بحسب التقرير الشهري للمنظمة.

ومنظمة أوبك التي تضح نحو 40٪ من النفط الخام العالمي ، وتبقي توقعاتها على الطلب الخام لعام 2011 عن 87.81 مليون برميل في اليوم ، إي 0.88 مليون برميل في اليوم أكثر من 2010 ، وبالنسبة إلى 2012 تراهن أوبك مع ذلك على الطلب يبلغ 89.01 مليون برميل في اليوم ، وهو لم يتغير منذ تقريرها الأخير.

---

1 – Copyright: 1978 – 2012 © HH Sandi Research and Marketing LTD.HLL Rights Reserved.

وبحسب الوكالة الطاقة الدولية فإن العرض العالمي من النفط إرتفع بواقع مليون برميل في اليوم في أكتوبر ، خصوصا بفضل لدول غير الأعضاء في أوبك والإنتاج الأتي الدول الأعضاء يزداد بشكل طفيف بفضل ليبيا والمملكة العربية السعودية وانغولا التي تعرض جزئيا تراجعا في الإنتاج لدى الدول الأعضاء الأخرى .هناك عدة توقعات من طرف الوكالة الدولية للطاقة هي كمايلي :

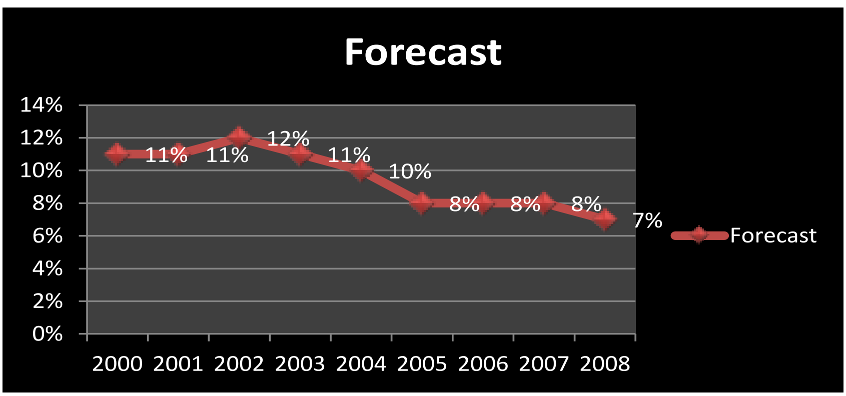
- للطلب العالمي على النفط مع إستمرار تهديدات منذ منتصف 2010 في منطقة اليورو والقيود على ائتمان القطاع الخاص ؛
- خفضت الوكالة توقعها لنمو الطلب العالمي على النفط 2012 بواقع 220 ألف برميل يوميا كما ذكرته في تقريرها السابق إلى 1.1 مليون برميل يوميا؛
- أن المراجعات المتوقعة بالخفض التوقعات الناتج المحلى الإجمالي العالمي تسير تخفيضات في تقديرات إستهلاك النفط وأضافت أن خفضا نسبة الثلث في معدل النمو الناتج المحلى الإجمالي سيسفر عن إستمرار إستهلاك النفط هذا العام عند نفس مستوياته في 2011؛
- أن السيناريو البديل ستند إلى إحتمال حقيق بأن تظل الإضطرابات المالية والإقتصادية في أوروبا في حين دخلت العديد من الدول بالفعل في بدايات مرحلة ركود دون حل مما أسفر عن تباطؤ مخلوط في النمو بمناطق أخرى؛
- أسهم إعتدال إلى الطقس والمخاوف الأوروبية وإرتفاع أسعار النفط كذلك في خفض الطلب في الربع الأخير من 2011 بمقدار 300 ألف برميل إلى 89.5 مليون برميل يوميا ودفع الطلب مرة أخرى في إتجاه هابط بوضوح على أساس سنوي الأول مرة منذ أزمة الإئتمان العالمية؛
- وأبقت التوترات مع إيران بشأن برنامجها النووي إلى جانب المخاوف المتعلقة بالإمدادات من نيجيريا والعراق والأسعار فوق مستوي مئة دولار للبرميل ؛
- خدرت إيران جيرانها من دول الخليج من رفع الإنتاج التعويض صادراتها التي قد تفقدها بسبب العقوبات الدولية التي تواجهها ، كما هددت بإغلاق مضيق هرمز الذي يمركيزه خمس إنتاج النفط العالمي ؛

❖ من المرجع حرمان شركات التكرير في دول منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية من جزء من صادرات إيران النفطية التي تبلغ 2.5 مليون برميل يوميا خلال النصف الثاني من 2012.

الأزمة المالية العالمية وإنعكاساتها على الإقتصاد المملكة العربية السعودية (1)

إن المشروعات النفطية تمثل حوالي 91٪ من إجمالي المشروعات في المملكة العربية السعودية. ولفت إلى التأثير المباشر لأسعار النفط على الناتج المحلي الإجمالي في السعودية .بأن التأثير متفاوت بين القطاعات ، فقد تأثرت قطاعات البيع بالتجزئة والتأمين والقطاع المالي ، والطاقة المرافق الخدمية والإستثمارات الصناعية ،وبالأزمة بصورة رئيسية فيما تأثرت قطاعات أخرى بصورة أقل كالإتصالات والعقارات والبتر وكيماويات .وان إنخفاض إجمالي الواردات السعودية من 6.1 مليار سعودي في عام 2008 إلى حوالي 122.2 مليار سعودي في عام 2009 .وان التضخم في المملكة العربية السعودية بلغ ذروته في عقد الإلفينيات خلال عام 2008 بنسبة 6.2٪ ثم إنخفض خلال منتصف عام 2009 إلى حوالي 5.5٪ ، التي ترتبط بشكل أساسي بأسعار النفط صعودًا وهبوطًا.أن الأزمة المالية تسبب في إنخفاض مساهمة القطاع المالي في الناتج المحلي السعودي وذلك:

حسب الشكل رقم 06 « مساهمة القطاع المالي في الناتج المحلي الإجمالي »



المصدر: إحسان علي بوحليفة « الأزمة المالية العالمية الإقتصادية » رئيس مركز جواتا الاستشاري لتطوير الأعمال ، مدير مؤسسة الوطن الإستثمارات و الأوراق المالية – الرياض – م ، ع ، س ، 2009.

---

1 – إحسان علي بوحليفة ، مرجع سابق.

هناك تفاؤله بقدرة الإقتصاد السعودي على تجاوز الآثار السلبية الأزمة المالية العالمية ، بأن المملكة تمتلك فرصا واعدة كي تصبح جاذبة الإستثمارات في منطقة الشرق الأوسط وذلك نظرا لما تتميز به من موقعا الجغرافي الهام ، ومتانة قطاعها المالي ، وقوانينها المشجعة للمستثمر الأجنبي .

بعض الحقائق المؤلمة

هناك حقائق كثيرة تؤكد ضرورة أن يتوجه إهتماما أولا إلى قضايا أمن إمدادات الطاقة ، وعلى الرغم من أنها مؤلمة ، إلا أننا يجب أن نعترف بها حتى نتمكن من تفادي الكارثة أهمها [1] :

الحقيقة الأولى : سيكون العالم قبل إنتهاء عصر النفط أكثر إعتمادًا على النفط من أي وقت مضى وبالتحديد سيكون أكثر إعتمادًا على نفط منطقة الشرق الأوسط المضطربة .حيث يتوقع المحللون أن يرتفع الطلب العالمي إلى 99 مليون ب/ي بحلول 2015 والى 116 مليون ب/ي عام 2030 . وفي الحقيقة سيرتفع أكثر من المتوقع ، ففي عام 2007 بلغ الطلب 81 مليون ب/ي ، ولو عدنا إلى توقعات المحللين في التسعينات من القرن المنصرم لرأينا انه كان من المتوقع أن يصل عام 2005 إلى 65 مليون ب/ي فقط.وهذا يدعو إلى ضرورة تغيير المسار في سياسات الطاقة .

الحقيقة الثانية: يوجد صراع بين الحاجات المتنامية إلى الطاقة لدى الدول النامية هواجس البلدان الصناعية بشأن تغير المناخ.فجميع البلدان النامية ، بما قيها الصين والهند تعتبر أن مسؤولية تغير المناخ تعود على الدول الصناعية فقط ، بسبب سلوكها الإستهلاكي للطاقة ليصل إلى كميات مرعبة لتلبية متطلبات النمو السريع الذي تشهده ، وتخطط حاليا لبناء 560 محطة طاقة تعمل على الفحم بحلول عام 2012. ونفس الأمر بالنسبة للهند ، مما تشير إلى أن ميزان العرض والطلب في أسواق النفط العالمية ستبقي تعاني من أوضاع حرجة في ميزان العرض والطلب.

الحقيقة الثالثة : التوازن بين العرض والطلب في أسواق النفط غير مستقر ، لدرجة أن حدوث صدمة في أية لحظة سترفع الأسعار إلى مستويات عالية جدا .والسبب هو عدم وجود طاقة إنتاج إحتياطية كالتي كانت متوفرة في الثمانينات .حتى المخزون الإستراتيجي الذي تستخدمه أمريكا أصبح يشكل أزمة .لأن أي إنخفاض في قيمته يعطي إشارة لأسواق فتتغير الأسعار، ولا يستطيع المنتجون تعديلها من خلال التحكم بكمية الإمدادات.وسيكون الوضع أكثر خطورة لو تمكن الإرهابيون من شن هجمات على منشات النفط في المملكة العربية السعودية ، أو غيرها.كذلك لو تعرضت إيران لهجوم أدى إلى إغلاق مضيق هرمز .

---

1 – مجلة « **النفط و التعاون العربي** » مجلد الخامس و الثلاثون، الكويت، العدد 131، خريف 2009 صفحة 292، 293.

الحقيقة الرابعة : عجز الحكومات عن إتخاذ القرارات الحاسمة حول تحديد الإستثمارات الضخمة بعيدة المدة في البنية التحتية التي عليها أن تدعمها ، وغالبا ما تخفي هذه الحكومات ضعفها وتقصيرها بحجة القيام بمراجعات ، أو الحديث عن دراسة خيارات أخرى .ويعود السبب في ذلك إلى ضخامة تكاليف مشاريع الطاقة.

الحقيقة الخامسة : تواجه أوروبا خطورة بالغة نتيجة تنامي إعتمادها على نظام متشابك من خطوط الأنابيب التي تضخ النفط والغاز في أنحاء متفرقة من العالم وقد أحست بهذه الخطورة عندما قطعت روسيا الغاز عن أوكرانيا في 2 يناير / كانون الثاني 2006 .فضلا عن أن هذه الشبكة تعتبر هدفا مكشوفا لعمليات تخريبية.

الرهانات الإستراتيجية المستقبلية

في الوقت الراهن ،يبدوأن الولايات المتحدة الأمريكية ، بإعتبارها القوة العظمى الأوحد في العالم لم تعد راضية بوضعها القانوني كما هو الآن .وإلإ فكيف يمكن تفسير تجاهلها لرفض أعضاء دائمين لشنها الحرب على العراق ورغبتها في إخضاع الأسرة الدولية بكاملها لإرادتها .ينبغي أن نتساءل كذلك عن الأسباب الحقيقية ، خاصة الخلفية الإقتصادية ، لغزوها للعراق من قبل ، ومحاولتها زعزعة النظام فنزويلا ، وتزايد إهتمامها بأفريقيا الغربية ؛ من أجل تأمين العالم من تهديدات أم أن الخلفية الإقتصادية للولايات المتحدة الأمريكية لشن الحرب هي مراقبة منابغ النفط في منطقة الشرق الأوسط ? في حالة الإيجاب ، فإنه ينبغي أن نتسائل عن الأهداف الإقتصادية والجيوسياسية للولايات المتحدة الأمريكية من الحرب ، هل هي السيطرة على منابغ النفط في منطقة الشرق الأوسط وآسيا الوسطى ، ومن ثم ربح الرهانات خلال القرن الحادي والعشرين بإعتباره قرن الطاقة النفطية ؟ [(1)] قبل شن الحرب على العراق كانت الشركات النفطية الأمريكية تسيطر على حوالي 62% من نفط العراق ، في حين أن تبعيتها لنفط منطقة الشرق الأوسط لا تتجاوز 20%. كما كانت حصة الولايات المتحدة الأمريكية من سوق الشرق الأوسط للسلع والخدمات تبلغ تقريبا 15% ، وهي أكبر حصة على الإطلاق مقارنة بحصص الدول الكبرى الأخرى. وعليه ألم يكن بإمكان الولايات المتحدة تحقيق تأمين الإمدادات النفطية وتعزيز تواجدها الإقتصادي والسياسي دون اللجوء للقوة العسكرية ، أي سعيا للمراقبة المباشرة لمنابع النفط ، أم أنها تريد

---

1 – Paul Sindic, Le pétrole arme de domination, pour un fonds international de l’énergie, Le Monde diplomatique, décembre.1990, p.26.

أن تضمن كذلك تغلغل شركاتها النفطية في مناطق التحكم في كل من مستوى الإنتاج والأسعار وتوظيفهما

من أجل تحقيق مصالح حيوية كثيرة ، وذلك على حساب القوى الإقتصادية الكبرى الأحرى في العالم .إذا كانت هذه هي مساعي الولايات المتحدة الأمريكية ، فماهي ياترى مواقف وإستراتيجيات الرد لدى القوى الإقتصادية الأحرى مثل الصين والهند وروسيا والإتحاد الأوروبي وغيرها.

حسب تقديرات الخبراء ، سوف يزداد الإستهلاك العالمي من النفط بمعدل لا يقل عن 2% سنويا خلال الفترة 2000- 2020 ، ليبلغ بذلك حوالي 111 مليون برميل يوميا بحلول عام 2020 (1) . بما أن الإقتصاديات الكبرى والصاعدة هي المعنية الأكثر بهذه الزيادة ، فإن تبعيتها المرتفعة في الوقت الراهن للنفط المستورد وهو ما يبينه الجدول **رقم 02 " نسبة التبعية إلى الواردات النفطية "**

البلد	**الصين**	**الهند**	**الولايات المتحدة الامريكية**	**الاتحاد الاوروبي**	**اليابان**
النسبة	% 45	% 77	% 60	% 55	% 99

Source : le Monde du 6 avril 2005.

إن درجة تبعية هذه البلدان وغيرها سوف تستمر في الزيادة مثلما حصل خلال الفترة السابقة . فبالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية ، بإعتبارها المستهلك الأكبر للنفط والغاز في العالم ، والتي كانت تبعيتها في عام 1985 في حدود 22% ، سوف تبلغ عند منتصف العشرينات حوالي 70% .بينما الصين التي كانت حتى غاية 1993 تكتفي ذاتيا فهي الآن تابعة للنفط المستورد بما لا يقل عن 45% ، وسوف تزداد هذه التبعية لتبلغ مع نهاية الثلاثينات حوالي 80% .نفس التطور سوف تعرفه الهند والإتحاد الأوروبي وغيرها من القوى الإقتصادية الصاعدة .كل هذه التطورات تتم في سياق عالمي يتميز بنضوب مرتقب لبعض أهم منابع النفط خارج منظمة أوبك .من بينها نفط بحر الشمال والمكسيك ، وفي مرحلة لاحقة احتياجات كندا .بصفة عامة ، هناك 48 بلدا منتجا للنفط في العالم ، منها 33 بلدا يعرف فيها مستوى الموارد النفطية أفولا (2) في خضم هذه التطورات ، فإن منابع النفط التي يعول عليها – على الأقل في الأمد المنظور – هي بالدرجة الأولى منطقة الشرق الأوسط ، وتأتي بعدها مباشرة أفريقيا الغربية ، فمناطق أخرى ، مثل

---

1 – P.A.Delhommais, La croissance de l’énergie augmentera moins vite que la croissance mondiale dans les prochaines décennies, supplément économique, le Monde du 5 juillet 2005.

2 – Ph. Chalmin, le pétrole de choc en choc, supplément de l’économie, le monde du 27/11/2007.

روسيا وبحر قزوين وشمال أفريقيا .إن النقطة الجديرة بالإهتمام هنا ، هي أن روسيا كبلد نفطي كبير للمحروقات ، يسعى منذ عام 2004 إلى إستعادة سيطرته على قطاع المحروقات ، في هذا السياق المحفوف بالمخاطر والتخوفات ، تسعى مختلف القوى الكبرى والقوى الصاعدة لتأمن إمداداتها النفطية المستقبلية ، وذلك من خلال دعم شركاتها النفطية الوطنية بالفوز بعقود إمتيازات في أكبر عدد ممكن من البلدان النفطية [1] . بعبارة واحدة ، إنها المنافسة والصراع ليس فقط من أجل تأمين الإمدادات النفطية والغازية المستقبلية ، بل وربح رهانات إستراتيجية مستقبلية عدة ؛ المنافسة والصراع اللذان يتخذان أشكالا عديدة ، أهمها:

- إستخدام مختلف الوسائل من قبل القوى الإقتصادية الكبرى من أجل الوصول إلى أكبر عدد ممكن من منابع النفط في العالم ؛
- إن الشكل الثاني للمنافسة يتعلق بمستوى الربح الذي تتقيد به الشركات النفطية الكبرى في العالم ، فالشركات النفطية للبلدان الرأسمالية المتقدمة مقيدة بسقف 20% ، وهو النسبة التي يتشبث بها المساهمون الكبار ، وذلك على غرار ماهو جار العمل به في المؤسسات الإقتصادية الأخرى .إن مثل هذا الهامش العالمي للربح من شأنه أن يضعف قدرتها التنافسية مقارنة بالشركات النفطية لبلدان صاعدة مثل الصين والهند والبرازيل؛
- أما المستوى الثالث للمنافسة فيتعلق بالمخاطر المتعلقة بحياة العاملين في الشركات وهي تمارس أنشطتها المختلفة.فالشركات الغربية ليست مستعدة لتحمل المخاطر بالقدر الذي تقبل به مثيلاتها التابعة للبلدان الصاعدة وهذا ما ينطبق على حالة السودان ونيجيريا في الوقت الراهن ؛
- التفاهم والتقارب ، إن لم نقل التحالفات الإستراتيجية ، فيما بين بعض المنتجين والمستهلكين الكبار : فعلى سبيل المثال ، هناك العلاقات الوطيدة ما بين البلدان النفطية الخليجية والبلدان الغربية وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية ، هذا من جهة ؛ ومن جهة

---

1 – A.Reverchon, les compagnies du sud sont de plus en plus actives dans le grand jeu pétrolier, supplément économique, le Monde du 28 juin 2005.

أخرى هناك توطيد للعلاقات في مجال المحروقات ما بين المملكة العربية السعودية والصين خلال الفترة الأخيرة . ناهيك عن التعاون الإستراتيجي فيما بين الصين وكل من إيران وروسيا .بصدد هذا المستوى الأخير للدخول إلى سوق الإتحاد الإوروبي لتوزيع المشتقات النفطية والغاز ، خاصة وأن هذا الأخير في تبعية كبيرة الأولى (25% من احتياجات الإتحاد يتم سدها من قبل روسيا) ؛ وهي
تنوي تغيير الوجهة إلى السوق الآسوية في حالة ما إذا إعترضت سبيلها صعوبات أو عراقيل ، وهي بذلك تمارس نوعا من الضغوط على عملائها الأوروبيين .

هذه بعض أهم أشكال المنافسة والصراعات فيما بين المنتجين والمستهلكين الكبار حول منابغ المحروقات في العالم بهدف تأمين الإمدادات المستقبلية . بكل تأكيد أنها سوف تعرف أشكالا وتطورات أخرى في المستقبل وعليها تتوقف الرهانات الإستراتيجية المستقبلية مع هذه الازمة العالمية.

هل يكون هنالك نفط سنة 2050 ؟

معدل إنخفاض إحتياطي البترول في البلاد المتخلفة إبتداء من عام 2004 على أساس إنتاج عالم 80 مليون برميل يوميا ،المنحنيات الملونة تتبع ترتيب الدول ، وتأتي الولايات المتحدة الامريكية في المركز 11 (من اعلى الى اسفلي) بالنسبة الى إنتاجها من النفط .

وتيرة الإستهلاك الحالي والتي تقدر ب 3.5 مليار طن سنويا تعمل على نضوب معظم الأبار النفطية في العالم ما عدا الدول العربية حيث من المتوقع أن تنتج البترول كما في حالة الكويت حتى عام 2100 ولكن من الواقع أيضا أن نضوب النفط في بلاد كثيرة مثل الولايات المتحدة واسكتلندا والنرويج خلال العشرين أو الثلثين سنة القادمة ، ستزيد صراع الدول الصناعية على إستقراضها بترول الشرق الأوسط وسيعمل هذا الصراع على إرتفاع أسعار البترول مما يعود على المنتجين بالخير إلا أن الصراع قد يؤدي في نفس الوقت الى القلقلة السياسية والإجتماعية في تلك البلدان بسب التدخل الأجنبي .

إنها حقا لخسارة كبيرة للناس أن يستهلك الانسان ما تولد في الارض غير مئات ملايين السنين بإشعال وحرق ذلك الناتج القيم فالبترول في المقام الأول مادة كميائية معتبرة جدا قابلة للتحويل الى مواد اخرى قيمة ونافعة .

العرب وباقي بلاد العالم ليسوا بمسؤولين على أن تستهلك الولايات المتحدة مخزونها من النفط بهذا المعدل كبير ، وهذا التبذير الفظيع حيث تستهلك الولايات المتحدة نحو ربع الإنتاج العالمي وحدها إي تستهلك 4٪ من سكان العالم نحو ربع الإنتاج العالمي لذلك فلا عجب من أن ينتهي الإنتاج الامريكي من النفط ربما خلال 10-20 سنة قادمة .

الإستنتاجات

من خلال هذا البحث توصلت إلى الإستنتاجات التالية:

-1- الأزمة المالية العالمية وسوق الطاقة

تميز سوق الطاقة العالمي خلال عام 2008 ، بعاملين هما : التقلبات الشديدة في أسعار الطاقة ، والإنخفاض الحاد منذ منتصف العام ، مع بدء الأزمة المالية العالمية ، التي تسببت في إنخفاض الطلب العالمي على النفط وإنخفاض في أسعار جميع أنواع الوقود الاحفوري بلغت ذروتها في فصل صيف عام 2008 ، ثم تواصل مع بداية شهر يناير من عام 2009.

ومن بين الإجراءات المالية المقترحة لمواجهة الأزمة المالية العالمية ، خفض أسعار الفائدة وتعميم عمليات السوق المفتوحة ، وتقديم الدعم اللازم لسوق البورصة (الأسهم – العقارات). وتعديل سياسات صرف العملات المحلية .وتعديل القوانين واللوائح المنظمة للتدفقات المالية بين الدول.

2- العرض والطلب

من المتوقع أن يرتفع إجمالي الطلب العالمي على النفط من 85.9 مليون برميل يوميا في عام 2007إلى مليون برميل يوميا في عام 2030.من المتوقع كذلك بإن تستائر دول خارج منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية بنسبة 100٪ من إجمالي الزيادة في الطلب العالمي على النفط خلال عام 2014 .

يعتبر قطاع النقل ، المحرك الرئيسي لزيادة الطلب على النفط ، فمع حلول عام 2030 سوف يستأثر قطاع النقل بحوالي 50٪ من إجمالي إستهلاك النفط .

3- الغاز الطبيعي

تأثرت سوق الغاز في العالم وأوروبا بشدة خلال عام 2009 نتيجة الأزمة المالية العالمية ، حيث إنخفضت صادرات الغاز الروسي إلى أوروبا خلال النصف الأول من عام 2009 بنسبة 32٪ مقارنة مع نفس الفترة من عام 2008.

من المتوقع أن يرتفع الطلب على الغاز في قارة أوروبا خلال الفترة (2005- 2017) ، بنسبة 1.5٪ سنويا ، بما يعادل حوالي 120 مليار متر مكعب .

4- الطاقات المتجددة

تمتلك الطاقات المتجددة فرصا واعدة لزيادة حصتها في مزيج الطاقة العالمي ، في ظل الجهد العلمي المبذول لتطويرها ، ولكنها لا تزال تفتقد للبنية الإقتصادية والتنظيمية المتكاملة.

طبقا لوكالة الطاقة الدولية ، فمن المتوقع أن تتضاعف إستخدامات الطاقات المتجددة في توليد الكهرباء بحلول عام 2030 وان تستأثر بنسبة 23٪ من إجمالي الطاقة الكهربائية المولدة في العالم.

من المتوقع أن ترتفع حصة الوقود الحيوي في عام 2030 من 1.5 ٪ إلى 5٪ من إجمالي الوقود المستهلك في بلدان منظمة التعاون الإقتصادي والتنمية.

5- البيئة وتغير المناخ

- يحتل الفحم المركز الأول من حيث كمية الإنبعاثات .
- مواجهة التغير المناخي يتطلب من العالم تخفيض 50٪ من نسبة الإنبعاثات الحالية بحلول عام 2050 مع إستهلالك نفس الكميات الحالية من الطاقة .
- يعتبر تحسين كفاءة إستخدام الطاقة من الوسائل الرئيسية لتخفيض الإنبعاثات .
- تخفيض إبنعاثات غازات الدفيئة ، يتطلب تعاون كافة أطراف المجتمع الدولي ، من شركات عالمية ووطنية وحكومات ، وعلى الأخص الدول ذات النسبة الأكثر في الإنبعاثات .

6- عند تتبع إنعكاس الأزمة المالية على أسعار النفط وعلى أسعار النفط وعلى العائدات النفطية الأقطار الأعضاء ، تشير التقديرات الأولية إلى أنه عندما إنخفضت أسعار النفط إلى مستوى 52.5 دولار للبرميل خلال الربع الأخير من عام 2008 صاحب ذلك إنخفاض حاد في العائدات النفطية التي وصلت إلى 82 مليار دولار فقط ، إي بنسبة إنخفاض بلغت 57٪ بالمقارنة من الربع السابق عندما بلغت 191 مليار دولار ، وبنسبة 44٪ بالمقارنة مع الربع الأول من العام عندما وصلت إلى 146 مليار دولار .

الخاتمة

تباين أراء الخبراء الإقتصاديين والمحليين الماليين حول خروج الإقتصاد العالمي من الأزمة المالية العالمية وتعافيه من عدمه ، مرره إلى أن البعض يؤكد جازما أن العالم قد تجاوز الأسوأ في الأزمة ، وأن الأسوأ فيها قد أصبح حدثا تاريخيا وماضيا لا يستحق التفكير فيه ، مثله مثل أزمة الكساد العالمي الكبير ، التي حلت بالإقتصاد العالمي في عام 1929 ، وتمكن العالم من تجاوزها في حدود خمس سنوات ، كما أن البعض يؤكد أن الأزمة المالية العالمية لاتعدو كونها دورة إقتصادية ، ستنتهي بمجرد إنتهاء العوامل ، التي تسببت في حدوثها ، ولا سيمي أن العالم وفق وقفة الرجل الواحد في وجهها ورصد لها مليارات الدولارات .

وعقد لها عددا كبير من القمم والمؤتمرات والندوات العالمية للتعامل معها والمعالجة أسبابها وتفادي حدوثها في المستقبل.

البعض الأخر يؤكد جازما أن العالم لا يزال يعيش تبعات وتداعيات الأزمة ، وأنها مازالت تتفاعل في خبيات الإقتصاد العالمي وتضرب بأطنابها يمنه ويسره ، وأن العالم لو يتجاوز أسوأها حتى اليوم وما يؤكد ذلك تساقط وتهاوي يوميا مؤسسات وشركات عالمية وكذلك القطاع الطاقة مرموقة على مستوي العالم في مستنقع الأزمة .

في تصوري أن الإقتصاد العالمي لا يزال يعيش إرهاصات الأزمة وبالذات أن تبعاتها وتداعياتها تخطت حدود المؤسسات والشركات العالمية ، لتطول الميزانيات العامة للحكومات وللمؤسسات العامة على مستوى العالم مثل حكومة أيسلندا ، اليونان ، واسبانيا ، البرتغال ، إيرلندا ، ...الخ كما أن الأزمة ضاعفت وفاقمت حدة عدد كبير من المشاكل لإنمائية والإقتصادية على مستوى العالم ، وبالذات تلك المشاكل التي تعاينها إقتصاديات الدول النامية والفقيرة ، مثل قضايا الجوع والفقر والبطالة والأمن الغذائي والأمية .... إضافة إلى أنها قد تسيبت في تفاعل وبروز عدد من القضايا والمشاكل الإقتصادية والمالية الجديدة على السطح ، مثل حرب العملات ، قضايا الحمائية والإغراق.

وفي تصوري أن تروج الإقتصاد العالمي من نفق الأزمة المالية العالمية وتعافيه ، سيظل امرأ مرهونا بمدى قدرة دول العالم وأنظمتها الإقتصادية والمالية والمصرفية والطاقة والإستثمارية المختلفة على مواجهة معها بالجدية المطلوبة ، وبالذات فيما يتعلق بالأحكام الرقابة على العمليات والأنشطة المصرفية والمالية عابرة الحدود أو كما يطلق عليها أحيانا بعابرة القارات.

من خلال معالجتها لهذا الموضوع نلخص إلى مجموعة النتائج التالية:

1- بعد أن تأكدت فكرة كون النفط سوف يظل المصدر الرئيسي للطاقة خلال القرن الحادي والعشرين ، وفي سياق عالمي تسوده منافسة شرسة فيما بين القوى الكبرى ، تسعى كافة الدول الكبرى والدول الصاعدة ، بإعتبارها المستهلك الأكبر للنفط ، الى تأمين إمداداتها النفطية المستقبلية ، مستخدمة في سبيل ذلك كافة الوسائل ، المالية والدبلوماسية وحتى القوة العسكرية أحيانا .

2- في سياق دولي شديد المنافسة ، تسعى الولايات المتحدة الأمريكية ، القوة العظمى الوحيدة في العالم إلى دعم مركز شركاتها النفطية المتفوقة تكنولوجيا ورأسماليا ، ومن ثم مراقبة أهم منابع النفط في العالم وتوظيفه كسلاح لخدمة مأربها.كل ذلك بهدف ربح الرهانات المستقبلية المتمثلة أساسا في حماية مصالحها الحيوية وتعزيز تفوتها .غير أن ربح الرهان مع بلدان صاعدة ذات قدرة تنافسية كبيرة يبدو صعبا ، إي أن موازين القوى لن تكون إطلاقا لصالح قوة واحدة فقط كما تسعى إليه الولايات المتحدة الأمريكية ، خاصة وأن بلدا كبيرا مثل احتياطي نفطي ضخم وعلى حوالي ربع احتياطي غاز العالم صعب المنال بل مستحيل.

3- في ظل سوق نفطية عالمية حرة ، كماهي خلال فترة العقدين الأخيرين (1986-2006) ، ونظرا لميل الموارد النفطية العالمية إلي النضوب في المستقبل المنظور ، وعجز البحث العلمي بالى حد ألان عن إيجاد بدائل لها ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية نظرا للزيادة المعتبرة في الطلب العالمي على النفط خلال السنوات القادمة ، فان ميل أسعار النفط نحو الارتفاع المستديم في السوق العالمية هو نتيجة حتمية لا مفر منها .وعلى العالم أن يستعد ويحضر نفسه لذلك .

4 - يمكن للبلدان المنتجة والمصدرة للنفط ، إذا لم تفقد سيادتها على مواردها النفطية ، أن تستفيد من الميل الموضوعي والمستدام لأسعار النفط نحو الزيادة بسبب كون العالم يتوجه نحو فترة ما بعد النفط .

5 - في إطار قدرت وكالة الطاقة الدولية أنه من أجل إستيعاب النمو المتوقع في الطلب وللتعويض عن نضوب حقول النفط الحالية ، يتطلب الأمر الحاجة الإستثمارات تبلغ نحو 5 تريليون دولار حتى سنة 2030 ، لكن نظرا الأسعار المنخفضة حاليا وعدم اليقين حول حركة الأسعار في المستقبل ، قد تؤدي إلى ركود الإستثمارات ومن ثم إمكانية تقلبات أسعار النفط مستقبلا .

6 - تشير هذه المتغيرات إلى أن ضمان أمن الطاقة بات أصعب مما كان عليه قبل الأزمة ليس هذا وحسب ، بل لقد أظهرت الأحداث الأخيرة أن امن الطاقة قادر على التفريق بين دول الإتحاد الأوروبي ، من جهة ، وبين الدول

والولايات المتحدة من جهة الأخري ، لذا يتعين على شركاء ضفتي الأطلس أن يبذلوا قصارى جهدهم لتفادى أي إنقسام حول قضايا الطاقة .

7 - في الحقيقة تنتج الأزمة الإقتصادية الراهنة فرصا جديدة لتعاون مع الدول المصدرة للطاقة ، فالتعاون العلمي والتقني مع الدول المصدرة للطاقة قادرة على تعزيز كفاءة إستخدام موارد الطاقة وقد يساعد أيضا في حماية البيئة.

قائمة المراجع :

1 – Http: // an. Wikipedia. org /w/ index. php ? TiTle = % D9 % 86 % D9% 81% 18% B7. Oldid = 7981899. ، OPEC facts and figures

2- آشرف محمد دوابه ، مجلة آراء حول الخليج ، 20أبريل 2010 ، العدد ،456 ،صفحة .5

3- كريستوف روهل ،« **منظور الطاقة القضايا والتحديات في ظل المعطيات الاقتصادية والجيوسياسية الجديدة »** - ندوة الحادية والثلاثون للطاقة – كلية سانت كاترين – بجامعة اكسفرود – خلال الفترة مابين 27 يوليو و6 اغسطس 2009 .

4- مجلة شهرية للجيش الوطني الشعبي – الجزائر – العدد 523 فيفري 2007.

5- كريستوف روهل ، ″**الطاقة العالمية** ″ كبير الباحثين الاقتصاديين – بريتيش بترو ليوم المملكة المتحدة – ندوة حول الطاقة العالمية – .2008

6- كريستوف روهل ، ″**الطاقة العالمية** ″ كبير الباحثين الاقتصاديين – بريتيش بترو ليوم المملكة المتحدة – ندوة حول الطاقة العالمية – 2008 .

7- جان بيير فافنك ″**تحديات صناعة النفط والطاقة ،الاحتياطيات ،والأسعار ،والبيئة** ″ ، مدرسة المعهد الفرنسي للبترول – فرنسا – .2009

8- نوره اليوسف ، محاضرة بعنوان ″ **أثر الأزمة المالية على قطاع النفط وصناعة البتروكيميات**″ كلية إدارة الأعمال – جامعة ملك سعود –المملكة العربية السعودية ، 20 جانفي 2009 .

9– كريستوفر السوف « **الإقتصاد العالمي و الطاقة** » ندوة الحادية الثلاثون ، مدير معهد ، اكسفرد لدراسات الطاقة ، سنة .2009

10– دبرنهارد روتيرمبرع « **الغاز في أوروبا** » رئيس مجلس إدارة شركة ، إي ، اون رور غاز إي حلي ، ألمانيا سبتمبر 2009 . - نوره اليوسف ، محاضرة بعنوان ″ **أثر الأزمة المالية على قطاع النفط وصناعة البتروكيميات**″ كلية إدارة الأعمال – جامعة ملك سعود –المملكة العربية السعودية ، 20 جانفي 2009 .

.11- سليمان الحريش ، «**صندوق أوبك للتنمية**» ، مدير عام صندوق اوبك للتنمية ندوة الحادية و الثلاثون للطاقة ، جامعة اكسفرود ، 2009 ..

32

12- إحسان علي بوحليفة « **الأزمة المالية العالمية الإقتصادية** » رئيس مركز جواتا الاستشاري لتطوير الأعمال ، مدير مؤسسة الوطن الإستثمارات و الأوراق المالية – الرياض – م ، ع ، س ، 2009.

13- مجلة « **النفط و التعاون العربي** » مجلد الخامس و الثلاثون، الكويت، العدد 131، خريف 2009.

14- حسن قبازرة « **تحديات سوق النفط** » مدير الدائرة الأبحاث ، أوابك ، فيينا – النمسا 2009 .

15 - le monde du 13 septembre 2005.

16 – le projet de loi d'orientation sur les énergies du française, in supplément économique, le monde du 17 février 2004.

17 -san Antoin : Texas ; Shell Développement company , pp 22,27,retrieved ,18/01/2008

18 – Paul Sindic, Le pétrole arme de domination, pour un fonds international de l'énergie, Le Monde diplomatique, décembre.1990, p.26.

19- le Monde du 6 avril 2005

20 – P.A.Delhommais, La croissance de l'énergie augmentera moins vite que la croissance mondiale dans les prochaines décennies, supplément économique, le Monde du 5 juillet 2005.

21– Ph. Chalmin, le pétrole de choc en choc, supplément de l'économie, le monde du 27/11/2007.

22 – A. Reverchon, les compagnies du sud sont de plus en plus actives dans le grand jeu pétrolier, supplément économique, le Monde du 28 juin 2005.

23- copyriht: 1978-2012©HH Sandi research and Marketing LTD.HLL Rights Reserved.

اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للتدريس

الدكتور محارب علي الصمادي

اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للتدريس

د. محارب علي الصمادي
جامعة البلقاء التطبيقية

الملـــخص

هدفت الدراسة إلى التعرف على اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم في المدارس التابعة لمدرية التربية والتعليم لمحافظة عجلون نحو الخطة اليومية للدرس في ضوء بعض المتغيرات.ولتحقيق هدف الدراسة تم تطوير استبانه لهذا الغرض مكونة من31 فقرة. وقد تكونت عينة الدراسة من(255) معلماً ومعلمة(57%من مجتمع الدراسة). أظهرت النتائج أن اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم كانت بالغالب متوسطة نحو خطة الدرس.كما أظهرت النتائج انه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في اتجاه المعلمين نحو خطة الدرس تعزى لمتغيرات:الجنس ,والتخصص, والمؤهل العلمي).بينما توجد هناك فروق جوهرية في اتجاهات المعلمين نحوى عمليات التخطيط الدراسي تعزى لمتغير الخبرة التدريسية ولصاح المعلمين ذوي الخبرة العالية(أكثر من 10 سنوات).

الكلمات المفتاحية: تخطيط التدريس، تدريس الرياضيات والعلوم

Abstract

Attitudes of Math's and Science Teachers in Ajloun Governorate towards Instructional Planning Processes

The study aimed at recognizing the attitudes of math and science teachers in schools of Ajloun directorate towards the lesson plan in the light of some variables. To fulfill the Aim of the study, the researchers designed questionnaire of "31" items. The sample consists of (225) female and male teachers (57% of study population). The results revealed that their is no significant statistical difference in the attitudes of teachers toward the lesson plan due to the Variables of "sex, Specialization, and qualification". While there are significant differences in attitudes of teacher towards the processes of instructional planning due to the variable of instructional experience (More than 10 years).

Keywords: Instructional Planning, Math and Since Instruction

المقدمة:

يعد التخطيط أحد المتطلبات الأساسية للنجاح في تنفيذ معظم النشاطات الحياتية التي نقوم بها فالمعلم الناجح يحتاج إلى الوقت ليقضيه في إعداد خططه التدريسية، فالخطة الدرسية هي بمثابة ترجمة حقيقية لأهداف ومحتوى المنهج المدرسي إلى خطة إجرائية، وإن المعلم الذي يتصف بالحيوية والنشاط لا بد و أن يستعين بالإعداد والتخطيط لدروسه لكي يكون سيد الموقف الصفي (عقيلان،2000؛ Ratcliffe,1998)، فالتخطيط يجعل المعلم يسير بخطى ثابتة نحو تحقيق الأهداف المرجوة، وإلا سيتصف نشاطه وردود أفعاله بالعشوائية ألأمر الذي من شأنه أن يعيق عملية تحقيق الأهداف بسهولة ويسر، لذا لابد من أن يستعين المعلم بالخطط الدراسية المتنوعة لكي تكون أنشطته التي ويضفها والتحركات التي يقوم بها واستجابات الطلبة لها مدروسة ومتفقة مع ذلك المحتوى المحقق للأهداف المرجوة(الصمادي،2010).

لقد أصبح التخطيط للدرس يمثل منهجاً وأسلوباً وطريقة منظمة للعمل، كما يمثل الرؤية الواعية لجميع عناصره وأبعاد العملية التعليمية التعلمية وما يقوم بين هذه العناصر من علاقات متداخلة تؤدي على تحقيق الأهداف المنشودة(جردات، وآخرون،1986، ص64).

فلم تعد الطريقة التي تعتمد على حفظ المعارف والمعلومات غيباً غير صالحة في عملية التدريس، لان هذه الطريقة لا تظهر الطبيعة الحقيقية للمعرفة ولا تزود الطلبة بمهارات التفكير المختلفة التي من شأنها مساعدة الطالب على التكيف مع متطلبات الحياة العصرية التي يعيشها(زيتون،2005). كما أن اقتصار عمليات التخطيط للتدريس على محتوى الكتب المدرسية أدى إلى إغفال الكثير من مصادر التعلم الأخرى، والتي تلعب دوراً كبيراً في تنفيذ الأنشطة الصفية و اللاصفية مثل الأفلام المتلفزة، والصحف والانترنت(Howe &Disineger,1998).

كما أن التخطيط لتزويد الطلبة بفرص مناسبة لممارسة أنشطة لا صفية يعد من الاتجاهات ذات الدور الفعّال في إكساب الطلبة المفاهيم العلمية ويعمل على تحسين اتجاهاتهم نحو العلوم(Palamberg&Kuru,2000)، فالتخطيط لممارسة الأنشطة اللاصفية في البيئة له أثر كبير في تنمية اتجاهات ايجابية لدى الطلبة نحو ما يتعلموه، ومنسجم مع الهدف العام من التربية وهو إعداد الفرد للتكيف مع بيئته ومجتمعة، وقد التفت الى هذا كل من مورد وزملائه (Ford et at,1993) عندما أشاروا الى أن التخطيط للتدريس خارج غرفة الصف يعتبر خطوة أولى لزيادة فهم المتعلم لما يتعلمه مما يساعده على انتقال اثر التعلم في حل المشكلات الحياتية التي قد تواجهه.

ولا بد للمعلم أن يلتفت أثناء التخطيط للتدريس للوسائل الإيضاحية ويخطط لكيفية استخدامها في الوقت المناسب مما ييسر على الطلبة عملية الفهم (Roethler,1998) فضلاً عن أنها تحظى بمكانه مرموقة في تطوير تعلم الطلبة الذين لا يزالون يتعلمون باستخدام الوسائل المحسوسة(Bruner,1966).

يعرّف التخطيط للتدريس على انه " عملية تصور مسبق للأهداف التدريسية، والمواقف التعليمية /التعليمية، بما في ذلك اختيار النشاطات التدريسية وأساليب التقويم المناسبة وتحديد دور كل من المعلم والطالب في أثناء عملية التنفيذ وكذلك الزمن اللازم لتحديد كل موقف من هذه المواقف(أبو زينه،2010).

والتخطيط للتدريس يتضمن "تحديد النتاجات الخاصة المراد تحقيقها في الحصة الصفية عن طريق التخطيط لاستخدام أفضل الطرق والوسائل لعرض المفاهيم والتعميمات والمعارف التي تحقق المحتوى المرجعي لهذه النتاجات" و(الصمادي والفريحات، 2008،ص737).

ويرى الباحثان أن التدريس الفعال يحتاج دائماً للتخطيط سواء أكان ذلك للمعلم المبتدئ أم للمعلم المتمرس، فلا بد لأي عمل يراد له أن يختم بالنجاح من تخطيط مسبق، فمن خلاله يتم اختيار الأساليب العملية لتحقيق الأهداف.

أهمية التخطيط للحصة اليومية:

إن التخطيط لتدريس الرياضيات والعلوم ، كما هو الحال في أي مادة أخرى يهدف إلى بلوغ أهداف محددة، وبلوغ هذه الأهداف يعتمد إلى حد كبير على كيفية التخطيط لها سواء أكان ذلك على المستوى طويل ألأمد (التخطيط السنوي) أم على المستوى قصير الأمد(التخطيط الدرسي أو التخطيط لوحدة دراسية). فإذا أريد للأهداف الفصلية أو الأهداف السنوية المرجوة من تدريس مادة محددة أن تتحقق يجب أن يكون هناك تخطيط طويل الأمد(أبوزينة،2010؛ جرادات، 1996). فالتخطيط للتدريس يساعد المعلم على أن يوضح له رؤيته عما يريد أن يتحقق لدى الطلبة من معارف ومهارات واتجاهات (الشهابي، 2007، ص8).

مستويات التخطيط الدراسي:

يختلف التخطيط باختلاف الفترة الزمنية التي يتم في ضوئها تنفيذ الخطة، فهناك تخطيط على مستوى الحصة الصفية(أو يوم دراسي)، وتخطيط لشهر دراسي، أو سنة دراسية، ويمكن القول أن هناك مستويين من التخطيط هما: (قنديل،1993)

- التخطيط بعينة بعيد المدى مثل الخطط السنوية، والفصلية.

- التخطيط قصير المدى مثل التخطيط لحصة دراسية، أو لأسبوع دراسي، أو لوحدة دراسية.

ويمر التخطيط الدراسي لحصة صفية أو لمجموعة حصص بعدد من الخطوات هي: (العساف وأبو لطيفة،2009؛عايش،1992؛ قنديل،1414هـ)

1. تحليل محتوى الدرس أو مجموعة الدروس إلى أصناف المعرفة المختلفة التي يتضمنها المحتوى الدراسي مثل: المصطلحات، المفاهيم، التعميمات ونظريات، المهارات، مشكلات.
2. تحديد الأهداف الإجرائية السلوكية لكل درس وللمحتوى الذي يحقق هذه الأهداف.
3. تحديد النتاجات التعليمية التي يجب أن تظهر على سلوك المتعلم بعد مروره بالخبرة التعليمية التي تستهدفها خطة الدرس.
4. تحديد الاستعداد القبلي(المتطلبات السابقة واللازمة للتعلم الجديد).
5. تحديد الوسائل المناسبة لكل هدف سلوكي.
6. تحديد الأسلوب التدريسي والإستراتيجية التدريسية المناسبة لكل هدف.
7. تدوين النشاطات التدريسية والخبرات التي يراها المدرس ضرورية لتحقيق الأهداف، والزمن اللازم المخصص لكل نشاط ولكل هدف.
8. إبراز أنشطة التقويم وأساليبه سواء أكان التقويم التكوين أم التقويم الختامي.

مشكلات التخطيط الدراسي:

يواجه المعلم العديد من المشاكل والعقبات التي تحد من فاعلية خطته الدرسية، فقد أظهرت نتائج دراسة الصمادي والفريحات(2008، ص751) المشكلات والصعوبات التالية:

1. صعوبة تحديد الزمن اللازم لتحقيق كل هدف.
2. صعوبة إعداد الوسائل التعليمية المناسبة لكل هدف.
3. أن المعلمين يواجهون مشكلات في التخطيط بحسب اختلاف المواد ومستوى الصفوف التي يدرسونها.
4. صعوبة تحديد النتاجات التعليمة المرتبطة بالأهداف السلوكية.
5. صعوبة في اختيار وتطبيق أساليب التدريس المناسبة لتنفيذ ألأهداف التي يسعون إلى تحقيقها.
6. صعوبة تحديد مؤشرات نجاح الهدف

ويبدو جليا مما سبق أن المسؤولية الملقاة على عاتق المعلم هي مسؤولية كبيرة وعظيمة وتتجلى في تحقيق الأهداف المتوخاه من تدريس المنهاج المدرسي، لذا يجب التعرف على اتجاهات المعلمين نحو عمليات

التخطيط الدراسي ، فاتجاهات المعلم الايجابية نحو التخطيط للدروس اليومية يجعل خطة الدرس خطة عملية قابلة للتنفيذ وتجعل المعلم يتبنى التحركات والاستراتيجيات التي تسعى هذه الخطة إلى تنفيذها من أجل تسهيل عملية بلوغ الطلبة للأهداف التعليمية المرجوة .

مفهوم الاتجاه:

لقد اختلف الباحثون على تعريف الاتجاه، لما يتصف به مفهوم الاتجاه من تعقيد وتداخل مع بعض الظواهر النفسية كالقيم والآراء والمعتقدات.

وقد عرفت دائرة المعارف وعلم النفس الاتجاه على انه" الميل للاستجابة المؤيدة أو المعارضة، نحو الأشخاص أو الموضوعات أو الأحداث، وهو بناء فرضي لا يمكن ملاحظته بصورة مباشرة، لكن يمكن الاستدلال عليه من خلال التقويمات الموجبة والسالبة للأفراد موضوع الاتجاه(Encyclopedia of Pssycology,1984,p99).

وقد قدمت النظرية السلوكية تفسيرا لتعلم الاتجاه يقوم على أن عملية تكوين وتعديل الاتجاه تشبه تماماً عملية التعلم، كما أكدوا على وجود ثلاثة متغيرات هامة في تعلم الاتجاه الجيد، هي الانتباه، الفهم، والقبول، كما يرى أصحاب الاتجاه السلوكي انه سواء أكان السلوك سوياً أم غير سوي ، فان علاج السلوك يعتمد بالدرجة الأولى على عملية التعلم، أو إعادة التعلم أو تصحيح للتعلم الخاطئ، وان الذي يعمل على تغيير السلوك هو المنفعة المتمثلة في التدعيم الايجابي أو تجنب الألم(كفافي،1999، ص277).

وأشارت دراسة كيو إلى أن الاتجاهات نحو مهنة التعليم ترتبط بالاحتراق النفسي للمعلمين؛ بمعنى أنه كلما كانت اتجاهات المعلمين نحو مهنة التعليم وعملياتها سلبية كان هؤلاء المعلمون أكثر شعوراً بالاحتراق النفسي(Kuo,1990,p71-97).كما أشارت دراسة ستارنمان و رفاقه (Starnman& et al r,1992,p49) إلى أن هناك علاقة ارتباطيه قوية و موجبة بين عدم الاقتناع بمهنة التعليم والإخلاص لها.

ويرى الباحث إن عملية الإعداد الجيد للخطة التدريسية تؤثر ايجابيا في الطالب من خلال تأثره بالجوانب غير المباشرة للمنهج ويكتسب عادات وقيم سليمة تساعده في حياته مثل التنظيم وتقدير الوقت واستغلاله استغلالاً أفضل. وكذلك فإن تحديد الأهداف و التخطيط لها بعناية يؤدي إلى استخدام وقت الحصة بدقة إذ يستطيع المعلم أن يحدد زمناً تعليميا للأنشطة وفقا للقيمة والوزن النسبي الذي يعطيه المعلم لكل هدف من أهداف خطة الدرس(يوسف،2007، ص53). ولكن قيام المعلم بإعداد خطة تدريسية جيدة

يرتبط إلى حد كبير باتجاهه نحو مهنة التعليم، ونحو المنهج المتوجّب عليه إعداد الخطة بموجبه. فالاتجاهات تؤدي دوراً مركزياً وفعّالاً في العملية التربوية؛ لأنه بموجبها يتحدد مدى تفاعل المعلم مع عمله، فاقتناع المعلم بمنهج ما في العمل يدفعه إلى الإنجاز الدقيق والحرص الدائم على تطويره.

مشكلة الدراسة :

بالرغم من أهمية التخطيط لدروس الرياضيات والعلوم **إلا أن** بعض المعلمين ينظرون إليه على انه عملية روتينية مملة فهي في نظرهم مجرد كتابة على كراسة المذكرات لإرضاء كل من مدير المدرسة والمشرف التربوي. كما أشارت بعض الدراسات أن المعلمين يعترضون على التقيد بعمليات التخطيط للتدريس بحجة أن ذلك، يحد من حرية المعلم، ويقلل من تلقائية العملية التعليمية(الصمادي والفريحات،2008؛ يوسف،2007،ص47؛ جابر جابر وآخرون، 1977 ،ص102). كما أظهرت نتائج دراسة كلاً من الصمادي والفريحات(2008) أن عملية إعداد الخطة التدريسية ليست بالعملية السهلة دائماً، إذ يلاحظ أن كثيراً من المعلمين يصادفون صعوبات في التخطيط للتدريس الفعال.

ولعل تكوين اتجاهات ايجابية لدى المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس يساهم في تشكيل استعداد نفسي للتغلب على هذه الصعوبات. لذا فان الباحثان يوجهان رسالة إلى المعلمين بإعطاء أهمية أكبر لعمليات التخطيط للتدريس، والتأكيد على أن التخطيط للدروس اليومية لا يقيد حركة المعلم داخل غرفة الصف كما يظن البعض، بل يجعل هناك فرص متعددة لاختيار العديد من البدائل التي تواجه كل موقف وتجعل المعلم يعرض بثقة المواقف الصفية والتحركات التي يقوم بها، فالتخطيط الذي نسعى إلى تحقيقه هو ذلك التخطيط الذي يوفر للمعلم العديد من الفرص التي يمكن أن يستغلها المعلم ويختارها حسب ميول واتجاهات وحاجات طلابه ضمن الإمكانات المتاحة للوصول إلى الأهداف التي بني المنهاج أصلاً من اجل تحقيقها .

لذا حاول الباحث في هذه الدراسة بيان اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للدروس اليومية ، وبالتحديد حاولا الإجابة عن الأسئلة التالية :

1. ما مستوى اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للدرس ؟
2. هل تختلف اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للدروس اليومية باختلاف (الجنس، التخصص، المؤهل العلمي، الخبرة التدريسية)؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدارسة الحالية في النقاط الآتية:

1. قلة الدراسات التي تقصت وبحثت في اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو خطة الدرس اليومية،وقد تكون هذه الدراسة الأولى – في حدود علم الباحث- التي تبحث في موضوع اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم في الأردن نحو التخطيط للحصة الصفية، لذا يؤمل من الدراسة الحالية أن تسلط الضوء على اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط الدراسي، مما قد يوجه المشرفين التربويين الى مراعاة نتاج الدراسة الحالية أثناء إعداد المعلمين أثناء الخدمة.
2. تسهم هذه الدراسة في وضوح رؤية المختصين في الميدان التربوي لدى المؤسسات المسؤولة في الأردن وبالخصوص واضعي المناهج الدراسية، والمعديين لبرامج التنمية المهنية، فيما يخص اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للدروس ، واتخاذ ما يلزم
3. تقديم أداة لقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط للدروس اليومية في مبحثي العلوم والرياضيات.
4. يقدم إطاراً نظرياً لخطة التدريس اليومية وهو أمر مفيد للمعلمين والمعلمات.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على:

1. التعرف على مستوى اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو خطة الدرس اليومية بشكل عام.
2. التعرف على الفرق بين اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للدرس تبعاً لمتغيرات الجنس و التخصص و الخبرة والمؤهل العلمي.

محددات الدراسة:

تتحد نتائج هذه الدراسة بمجموعة من العوامل التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، عند تعميم النتائج هي:

1. اقتصار الدراسة على المعلمين الذين يدرسون الرياضيات والعلوم في المدارس الحكومية التابعة لمديرية التربية والتعليم

في محافظة عجلون، مما يجعل تعميم النتائج مقتصرا على مجتمع الدراسة، أو أي مجتمع مماثل .

2. كما تتحدد نتائج الدراسة بأداة الدراسة، وبدلالات صدقها وثباتها لذا قد تتغير النتائج بتغير أداة الدراسة.
3. نفذت الدراسة في الفصل الثاني من العام الدراسي 2011/2010.

التعريفات الإجرائية:

الاتجاه نحو عمليات التخطيط الدراسي: يعرف الاتجاه نحو عمليات التخطيط للدروس تعريفا إجرائياً بأنه" مفهوم يعبر عن محصلة استجابات معلمي الرياضيات والعلوم نحو تخطيط الدروس وذلك بالقبول أو الرفض، والمتجمعة من خلال استجاباتهم على مقياس الاتجاه نحو عمليات التخطيط للدروس المستخدم في هذه الدراسة".

معلمي الرياضيات والعلوم: هم جميع المعلمين العاملين في مديرية تربية وتعليم محافظة عجلون، ويقومون بتدريس الرياضيات، أو العلوم في الفصل الثاني من العام الدراسي 2011/2010.

تخطيط الدروس:هو إحدى المهام الاساسية للمعلم، تشمل تحديد جميع التحركات التي سيقوم بها المعلم او الطلبة لبلوغ أهداف الحصة. و بعارة أخرى هو تصور مسبق ومرن لما سيقوم به المعلم من أساليب وأنشطة، وإجراءات واستخدام أدوات أو وسائل تعليمية من أجل تحقيق الأهداف التربوية المرغوبة للدرس.

الدراسات السابقـــة

أولاً: الدراسات العربية:

اجرى كلا من الصمادي و الفريحات(2008) دراسة هدفت إلى التعرف على أبرز المشكلات التي تواجه معلمي الرياضيات في التخطيط للدرس .ولتحقيق هدف الدراسة تم تطوير استبانه لهذا الغرض مكونة من (22فقرة). أظهرت أن من ابرز المشكلات التي تواجه المعلمين هي: تحديد الزمن اللازم لتحقيق كل هدف، إعداد الوسائل اللازمة لتحقيق كل هدف، اختلاف المواد التي يدرسها المعلم ، اختلاف مستوى الصفوف التي يدرسها المعلم ، قلة الوقت الكافي لدى المعلم.كما أشارت نتائج الدراسة إلى عدم وجود فروق في مستوى مشكلات التحضير اليومي لدى معلمي الرياضيات تعزى لمتغير الجنس أو لمتغير المؤهل العلمي .بينما توجد فروق ذات دلالة

إحصائية تعود للخبرة التدريسية في مستوى مشكلات التحضير اليومي لدى معلمي الرياضيات.

لقد أجرى يوسف (2007) دراسة هدفت الى تعرّف اتجاهات معلمات مدارس التعليم الأساس في سلطنة عُمان تخصص(معلمة مجال أدبي، معلمة مجال علمي)، واتجاهات الطالبات الخريجات في كلية التربية بعبري نحو تخطيط الدروس وفق المنهج السلوكي. تكونت أداة الدراسة من (39) فقرة موزعة على أربعة محاور هي: تخطيط الأهداف، وتحليل المحتوى، وتخطيط الأنشطة التعليمية ووسائلها، وتخطيط أساليب التقويم. وتم تطبيقها على عينة مكونة من 61 معلمة و148 طالبة. أظهرت نتائج الدراسة أن هناك اتجاهات ايجابية لدى الطالبات والمعلمات نحو المنهج السلوكي في تخطيط الدروس، كما أظهرت النتائج أنه ليس هناك فروق جوهرية في اتجاهات افراد عينة الدراسة نحو الاتجاهات نحو المنهج السلوكي للتخطيط الدروس يعزى الى متغير المجال (أدبي وعلمي) وفي كل محور وفي المتوسط الكلي للمقياس.

لقد أجرى الشهابي(2007) .هدفت إلى التعرف على اتجاهات معلمي الكيمياء والفيزياء وعلوم الحياة في مدارس التعليم الثانوي الحكومي في مدينة تعز اليمنية نحو الخطة اليومية للدرس ، وقد تكونت عينة الدراسة من (130)معلماً ومعلمة. ولتحقيق هدف الدراسة قام الباحث بتطوير استبانه تكونت من (30) فقرة. ولقد أظهرت نتائج الدراسة إلى أن اتجاه معلمي الكيمياء والفيزياء وعلوم الحياة كان ايجابياً نحو خطة الدرس اليومية. كما أظهرت النتائج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في اتجاهات المعلمين نحو خطة الدرس تعزى لمتغيرات الجنس والخبرة والتخصص.

وفي الدراسة التي أجراها البركات(2004). فقد هدفت الى الكشف عن تصورات معلمي الصفوف الثلاثة الاولى للتخطيط التدريسي الملائم لتنمية الوعي البيئي لدى الطلبة. تكونت عينة الدراسة من 73 معلماً ومعلمة. أظهرت النتائج عن وجود فئة قليلة من أفراد عينة الدراسة لديهم تصورات جيدة نحو عمليات التخطيط للتدريس كاختيار أهداف متنوعة، ويركزون على طرق تدريس متنوعة، وتكليف الطلبة بتنفيذ الأنشطة الصفية في بيئتهم المحلية. بينما غالبية افراد عينة الدراسة لديهم تصورات تقليدية حول التخطيط للتدريس.

أما دراسة مسمار(2004) فقد هدفت الى التعرف على واقع ممارسة معلمي التربية الرياضية في قطر لكفايات التخطيط للتدريس.تكونت عينة الدراسة من (58)معلماً ومعلمة تم تعريضهم لاختبار معرفي من نوع الاختيار من متعدد تكون من 24 سؤالاً لقياس كفايات التخطيط للتدريس

لديهم. أظهرت النتائج توافر كفايات التخطيط للتدريس لدى المعلمين ولكن ليس بالقدر الكافي، كما أظهرت النتائج وجود فروق جوهرية في مدى امتلاك المعلمين لهذه الكفايات ولصالح المعلمات وذوي الخبرة الأدنى.

وفي دراسة أجراها عبيدات(1995) دراسة هدفت للتعرف على موقف معلمي ومعلمات الدراسات الاجتماعية من الخطة اليومية. وقد تكونت عينة الدراسة من (335)معلماً ومعلمة. ولقد أظهرت نتائج الدراسة أن موقف المعلمين والمعلمات من التخطيط للدروس اليومية هو موقف سلبي. كما أظهرت النتائج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في اتجاهات المعلمين نحو خطة الدرس تعزى لمتغيرات الجنس والخبرة والمؤهل العلمي.

ولقد أجرى (القيسي ،1995) دراسة حول اتجاهات معلمي الرياضيات نحو مهنة التعليم في المدارس الحكومية في إقليم جنوب الأردن ، ولقد استخدم في دراسته مقياس دليل المهنة(JDI) لتحقيق أهداف دراسته ، ويشتمل هذا المقياس على (72) فقرة موزعة على خمسة أبعاد للرضى عن المهنة هي بعد ممارسة المهنة الحالية(8) فقرات،بعد الإشراف (18)فقرة وبعد الراتب (9) فقرات وبعد فرص الترقية المتاحة (9) فقرات وبعد زملاء العمل(18) فقرة. أظهرت النتائج أن اتجاهات معلمي الرياضيات نحو مهنة التعليم هي اتجاهات ايجابية متوسطة على الأبعاد (بعد العلاقة مع الزملاء، وبعد ممارسة المهنة الحالية)، كما أظهرت النتائج ان اتجاهات المعلمين سلبية نحو بعد الإشراف، ونحو بعد الراتب وبعد فرص الترقية المتاحة.ويأخذ الباحثان علي القيسي عدم تناوله لموضوع أعباء التدريس بشكل عام وبعد التخطيط للدرس بشكل خاص. فهو أشار إلى بعد ممارسة المهنة الحالية دون التعرض على جزئيات هذه المهنة بل تحدث عنها بشكل عام وعلى عجالة.

ثانياً: الدراسات الاجنبية

اجرى دون وشيرنر (Dunn&Shriner,1999) دراسة هدفت إلى تقصي معتقدات واتجاهات المعلمين نحو النشاطات المقصودة(النشاطات التي لها علاقة بشكل كبير في تحسين الأداء والتي تحتاج إلى جهد فعّال من الفرد من أجل بدئها، وصيانتها، وإدامتها). ولقد تكونت عينة الدراسة من (136) معلماً. ولتحقيق هدف الدراسة طور الباحثان استبانه لهذا الغرض تضمنت الأنشطة المقصودة التالية: القراءة المحترفة، حضور ورشات العمل، عمل الهيئات، المناقشات بين المعلمين، المناقشة مع الأشخاص المسؤولين عن مصادر التعلم، مراقبة الآخرين وهم يعملون، التخطيط المكتوب، التخطيط الذهني،التقييم). وأظهرت النتائج أن جميع النشاطات المذكورة ينطبق عليها وصف النشاطات المقصودة ولها علاقة بتحسين

الأداء. كما أظهرت النتائج أن المعلمين يعتبرون أن النشاطات المتعلقة بالتخطيط والتقييم والمناقشات مع محترفي التدريس لها علاقة أكبر من النشاطات الأخرى في تحسين كفايات المعلمين.

كما أجرى وادي (Wade, 1999) دراسة هدفت إلى معرفة وتقييم اثر عنصر رئيس في برامج الإعداد التربوي وهو (Community service- Learning) على ممارسة المعلمين المبتدئين . وكانت نتيجة الدراسة أن الغالبية العظمى من المعلمين كانت لهم تجربة ايجابية في تطبيق ما تعلموه (وكان التخطيط للتدريس جزء من هذا التطبيق) وابدوا التزاما بتطبيقه بعملهم، 30% طبقوا مفاهيم التخطيط للتدريس خلال السنوات الأولى من خدمتهم، وكثيرا منهم ارتدوا عن تطبيقه حيث أصبح من وجهة نظرهم انه ليس مطلوبا.

أما دراسة شافلسن(Shaveson,1987) فهدفت الي التعرف على أثر استخدام الأهداف السلوكية في تخطيط الدروس اليومية، وأثرها في تحسين تعلم الطلبةواثرها على رفع فاعلية أداء المعلمين والمشرفين التربويين .أظهرتنتائج الدراسة إلى أن استخدام الأهداف السلوكية يكسب أداء المعلم والمشرف التربوي الفاعلية والايجابية.

قام فرودين(Frudden,1984) بدراسة استهدفت تحديد مدى تأثير التخطيط للتدريس على أداء المعلمين التدريسي. استخدمت الدراسة أداة جورجيا لتقييم التدريس(GTA) . أظهرت النتائج أن التخطيط للتدريس قد ساعد بشكل كبير في تحسين الأداء التدريسي وتطويره، وبالتالي جعل المعلمين أكثر فاعلية وتأثيراً من حيث تنظيم الانشطة الصفية بشكل منطقي وانسيابيتها، وتوظيف الوقت بشكل أفضل.

تعقيب على الدراسات السابقة:

استخلص الباحث من الدراسات السابقة النقاط التالية:

1. تناولت الدراسات السابقة اتجاهات المعلمين نحو التخطيط لمباحث مختلفة كالكيمياء، والفيزياء، والعلوم الحياتية، والدراسات الاجتماعية، والتربية الرياضية(البدنية) وتخصص معلم مجال (الشهابي،2007؛ يوسف،2007؛ مسمار ،2004).
2. كما تناولت الدراسات السابقة اتجاهات المعلمين نحو مهنة التدريس والنشاطات المقصودة(النشاطات التي لها علاقة بشكل كبير في تحسين الأداء والتي تحتاج إلى جهد فعّال من الفرد من أجل بدئها ، وصيانتها، وإدامتها) (القيسي، 1995؛ Dunn&Shriner,1999؛ Wade, 1999).

3. أثر النشاطات المتعلقة بالتخطيط والتقييم والمناقشات مع محترفي التدريس على تحسين كفايات المعلمين (Frudden,1984؛Dunn&Shriner,1999).
4. اثر عنصر رئيس في برامج الإعداد التربوي وهو الاتصال على ممارسة المعلمين المبتدئين(Wade, 1999) .
5. أثر استخدام الأهداف السلوكية في تخطيط الدروس اليومية(يوسف،2007؛ Shaveson,1987؛ Frudden,1984)
6. أظهرت الدراسات ان هناك اتجاهات ايجابية نحو التخطيط للتدريس مثل(يوسف،2007؛ الشهابي،2007؛)، كما اظهرت دراسات اخرى وجود اتجاهات سلبية نحو عمليات التخطيط للتدريس مثل(البركات،2004؛ مسمار،2004؛ Wade, 1999؛ عبيدات،1995).
7. أظهرت الدراسات السابقة عدم وجود فروق جوهرية في اتجاهات المعلمين نحو التخطيط للتدريس تعزى للجنس، او للتخصص، او للمؤهل العلمي، أو للخبرة التدريسية(يوسف،2007؛ الشهابي،2007؛ عبيدات،1995)
8. أظهرت بعض الدراسات السابقة وجود فروق جوهرية في اتجاهات المعلمين نحو التخطيط للتدريس تعزى للمعلمين ذوي الخبرة التدريسية المتدنية وذوي الخبرة التدريسية العالية، مقارنة مع المعلمين متوسطي الخبرة(مسمار،2004).

وتتفق الدراسية الحالية مع الدراسات السابقة في كونها بحثت في اتجاهات المعلمين نحو التخطيط للتدريس، وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة بأنها تحاول التعرف على اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم، في حين توجهت الدراسات السابقة الى دراسة الاتجاه نحو مواد دراسية مختلفة، او التجاه نحو المهنة، ودور التخطيط للتدريس في تطوير كفايات المعلمين، والرضا الوظيفي للمعلمين.

الطريقة والإجراءات:

مجتمع الدراسة وعينتها:

تكون مجتمع الدراسة من كافة معلمي ومعلمات الرياضيات والعلوم في المدارس الحكومية التابعة لمديرية التربية والتعليم لمحافظة عجلون وقد بلغ عددهم (444) معلماً ومعلمة موزعين كما يلي فيها (218) معلما ومعلمة لمبحث الرياضيات، و(226) معلماً ومعلمة لمبحث العلوم.**واختيرت**

عينة مكونة من (255) معلماً ومعلمة شكلوا ما نسبته 57% من مجتمع الدراسة، تمّ اختيارهم بطريقة سحب العينة العشوائية عبر جدول الأرقام العشوائية، وحصل الباحث من مديرية التربية والتعليم لمحافظة عجلون على أعداد معلمي ومعلمات الرياضيات والعلوم وتوزعها على المدارس، والجدول (1) يبين توزيع أفراد عينة الدراسة حسب التخصص، والجنس، والمؤهل العلمي، وسنوات الخبرة في التدريس:

الجدول (1) **ةتوزيع أفراد عينة الدراسة حسب التخصص والجنس، والمؤهل العلمي، وسنوات الخبرة في التدريس**

الجنس		التخصص		المؤهل					الخبرة			
ذكور	إناث	رياضيات	علوم	دبلوم	بكالوريوس Bsc	بكا+ دبلوم	ماجستير	بلا تحديد	1-5 سنوات	5-10 سنوات	أكثر من 10	بلا تحديد
96	157	121	132	29	161	28	23	12	108	67	56	22

أداة الدراسة:

لما كان الغرض من الدراسة بيان اتجاهات معلمي الرياضيات نحو عملية التخطيط اليومي لهذه الدروس قام الباحث ببناء وتطوير استبيان أُعد خصيصاً لهذا الغرض تكون في صورته الأولية من 38 فقرة، وذلك بناءً على الأسس الآتية:

1. الاستئناس بآراء عدد من ذوي الخبرات والمختصين في المناهج وأساليب التدريس، والقياس والتقويم في الجامعات الأردنية وجامعة البلقاء التطبيقية، ومشرفي الرياضيات والعلوم في ووزارة التربية والتعليم.
2. مراجعة الأدب التربوي المكتوب في طرائق التدريس والاطلاع العميق على بعض الدراسات السابقة(الصمادي والفريحات، 2008؛ يوسف، 2007؛الشهاب، 2007؛مسمار، 2004؛ Shveson,1987) ذات العلاقة باتجاهات المعلمين نحو التخطيط للتدريس، و بطرائق واستراتيجيات التدريس والمشكلات التي تعترض طريق المعلم في التخطيط لتحقيق الأهداف المرجوة لدى الطلبة.

صدق الأداة وثباتها:

فيما يتعلق بصدق البناء للأداة فقد تم من خلال رأي لجنة المحكمين في كل خطوة من خطوات إعداد الاستبيان(الأداة) ، ومدى ملائمة الفقرات لقياس هذه الاتجاهات ،وقد تكون في صورتها النهائية من 31 فقرة. وقد تم اختبار ثبات الاستبيان بطريقة كرومباخ وقد بلغت قيمته (0.85)، وتعتبر هذه القيمة مقبولة لأغراض البحث. فضلاً عن ذلك حسب ثبات الأداة بطريقة الإعادة، حيث طبقت الأداة على مجموعة استطلاعية من خارج عينة الدراسة تكونت من 30 معلما ومعلمة للعلوم والرياضيات في الفصل الثاني من العام الدراسي 2011/2010، وأعيد تطبيق الأداة بعد أسبوعين من تاريخ التطبيق الأول على المجموعة ذاتها، وحسب معامل الثبات بلغ (0.86) واعتبرت هذه القيمة مرتفعه(عودة،2010،ص363)، مما يطمئن إلى استخدام أداة الدراسة.

طريقة تصحيح الأداة:

- عدد فقرات الأداة (31) فقرة .
- الأوزان في حالة الفقرات ذات الاتجاه الموجب :
- معارض بشدة (1) - معارض (2)
- محايد (3) - موافق (4) - موافق بشدة(5)

- الأوزان في حالة الفقرات ذات الاتجاه السالب :
- معارض بشدة (5) - معارض (4)
- محايد (3) - موافق (2) - موافق بشدة(1)

الفقرات السالبة على الأداة هي : (3، 4، 8، 13، 14، 15، 21 ، 23)
- بقية الفقرات هي الفقرات الموجبة على الأداة.

الإجراءات:

بعد تحديد المدارس التي اشتملتها عينة الدراسة بناء على المعلومات والإحصاءات التي تم جمعها، قام الباحث بزيارة لتلك المدارس وتحدث مع كل مدير ومديره حول الدراسة وأهدافها وأهميتها لتقديم التسهيلات اللازمة لنجاح الدراسة وتم تحديد المعلمين والمعلمات الذين سيخضعون للإجابة على الاستبيان واتفق على كيفية توزيع الأداة والإجابة عليها واستعان الباحث بمشرف تربوي وبعض معلمي الرياضيات والعلوم

في المدارس التي شملتها العينة لتوزيع الأداة، بعد أن وضح لهم طبيعة البحث وأهدافه، وكيفية إدارة تطبيق الأداة ولجأ الباحث للاستعانة بهؤلاء لأن المدارس بعيدة عن بعضها البعض بحيث يصعب على الباحث تغطيتها جميعا في يوم واحد وفي وقت واحد.

المعالجة الإحصائية :

بما أن هدف الدراسة هو تحديد اتجاهات معلمي الرياضيات نحو التخطيط للدرس ، فان المتغيرات المستقلة هذه الدراسة هي :

1. الجنس وله مستويان(ذكر، وأنثى).
2. التخصص وله مستويان (معلمي الرياضيات، ومعلمي العلوم) .
3. المؤهل العلمي وله أربع مستويات هي: (دبلوم متوسط،بكالوريوس، بكالوريوس+دبلوم تربية، ماجستير).
4. الخبرة التدريسية ولها ثلاث مستويات هي :(1-5 سنوات،5-10سنوات، أكثر من 10 سنوات).

المتغيرات التابعة:

للدراسة متغير تابع واحد هو:اتجاه المعلمين نحو عمليات التخطيط للدروس اليومية.

ولمعرفة أثر المتغيرات الثلاث المستقلة على المتغير التابع استخدم الباحث :

- اختبار (ت) لبيان مستوى الاتجاهات نحو خطة الدرس وللمقارنة مستوى هذه الاتجاهات لدى معلمي الرياضيات والعلوم تبعاً لمتغير الجنس والتخصص.
- استخدم الباحثان تحليل التباين الأحادي(ANOVA) لمعرفة أثر المتغيرات :المؤهل العلمي، والخبرة التدريسية على المتغير التابع .

نتائج الدراسة ومناقشتها:

- **للإجابة عن السؤال الأول والذي ينص على: ما مستوى اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو خطة الدرس اليومية؟**

حسبت الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لكل فقرة من فقرات الأداة و للأداة ككل ، وتم اعتبار المقياس التالي لبيان قوة الاتجاه: (الفقرات التي وسطها الحسابي أقل من 2 تمثل اتجاه متدني، والفقرات التي وسطها الحسابي أكثر من 2 تمثل اتجاه متوسط، والفقرات التي وسطها الحسابي أكثر من 3 تمثل اتجاه مرتفع)، كما هي موضحة في الجدول(2).

الجدول رقم(2) الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لاستجابات المعلمين على فقرات مقياس الاتجاهات نحو خطة الدرس

رقم الفقر	رقم الفقرة	الوسط حسابي	الانحراف معياري	النسبة المئوية %	قوة الاتجاه
2	التخطيط للدرس مفيد للمعلم والطالب معاً	3.33	0.717	83.25	قوي
1	التخطيط للدرس ضروري جداً بالنسبة للمعلم	3.32	0.740	83	قوي
10	التخطيط للتدريس يجعلني اختار أساليب التدريس المناسبة لتحقيق كل هدف	3.19	0.734	79.75	قوي
18	التخطيط للدرس يجنب المعلم من الوقوع في المواقف المحرجة	3.13	0.808	78.25	قوي
6	التخطيط للتدريس يجعلني اختار أهداف متنوعة(معرفية ، وجدانية ، و مهارية)	3.13	0.753	78.25	قوي
11	التخطيط للتدريس يجعلني اختار المحتوى التعليمي المناسب لكل هدف	3.07	0.715	76.75	قوي
19	التخطيط للدرس يسهل عملية تحقيق الأهداف المرجوة بأقصر وقت وأقل جهد	3.07	0.810	76.75	قوي
17	التخطيط للدرس يجنب المعلم العشوائية في التعليم	3.06	0.841	76.5	قوي
9	التخطيط للدرس يساعدني على النجاح في عملي	3.04	0.838	76	قوي
12	التخطيط للتدريس يجعلني اختار أساليب التقويم المناسبة	3.03	0.774	75.75	قوي
5	التخطيط للدرس يساعدني على الاستفادة من بعض المراجع	3.02	0.725	75.5	قوي

	والمصادر				
25	التخطيط للدرس عملية منهكة للمعلم	2.98	0.900	74.5	متوسط
7	التخطيط للتدريس يجعلني اختار أهداف متنوعة(معرفية،وجدانية،و مهارية)	2.96	0.817	74	متوسط
28	التخطيط للدرس يحمل المعلم على معرفة و وعي أهداف المنهاج ، و وضع كل هدف يسعى إلى تحقيقه في موقعة من الإطار العام للأهداف	2.86	0.778	71.5	متوسط
26	التخطيط للدرس يساعدني على الالتزام بالوقت المحدد للحصة الصفية	2.84	0.838	71	متوسط
16	التخطيط للدرس يميز المعلم الناجح عن غيرة من المعلمين	2.83	0.895	70.75	متوسط
27	التخطيط للدرس يساعدني على النمو المهني المستمر	2.80	0.799	70	متوسط
23	استطيع أن أعطي أي حصة حقها دون الحاجة إلى تحضير أو تخطيط مسبق	2.75	0.965	68.75	متوسط
30	أشعر بأنني بحاجة إلى دورات تدريبية على استراتيجيات التدريس والتقويم	2.59	0.934	64.75	متوسط
14	التخطيط للتدريس لا يكون ضرورياً إلا للمعلمين حديثي التعيين	2.57	0.961	64.25	متوسط
29	أشعر بأنني بحاجة إلى دورات تدريبية تساعدني على صياغة الأهداف بشكل أدائي وسلوكي	2.52	0.905	63	متوسط
31	أشعر بأنني بحاجة إلى دورات تدريبية لتحقيق ما جاء بالخطة بشكل فاعل.	2.52	0.956	63	متوسط

13	التخطيط لتدريس الحصة الصفية لا يكون ضرورياً إلا في حالة تغير المنهاج	2.51	0.923	62.75	متوسط
4	التخطيط للدرس غير لازم للمعلم القديم في مهنة التعليم	2.49	0.904	62.25	متوسط
15	وجود دليل المعلم يغني عن التخطيط للتدريس الصفي	2.35	0.961	58.75	متوسط
22	الخطة اليومية لا تساعدني على الابتداع داخل غرفة الصف	2.34	0.920	58.5	متوسط
8	اخطط للحصة الصفية دون قناعة مني بأهميتها (مجرد عمل اداري)	2.33	0.956	58.25	متوسط
24	أطبق ما جاء في خطتي بشكل دائم ودقيق	2.20	0.856	55	متوسط
21	التخطيط اليومي للدرس عملية روتينية مملة	2.18	0.992	54.5	متوسط
3	التخطيط الذهني للدرس يغني عن الخطة اليومية المكتوبة	2.12	0.898	53	متوسط
20	التخطيط للدرس يعطى المعلم الشعور بالثقة والطمأنينة	1.91	0.817	47.75	ضعيف
	الدرجة الكلية	**2.74**	**0.366**	**68.5**	**متوسط**

يلاحظ من الجدول السابق تفاوت بين الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لتقديرات المعلمين على فقرات مقياس الاتجاهات نحو خطة الدرس اذ تراوحت المتوسطات الحسابية بين(1.91-3.33)، ونلاحظ أنها جاءت في الغالب اتجاهات متوسطة حيث بلغت المتوسط الحسابي لاتجاهات أفراد عينة الدراسة على الأداة ككل (2.74)أي أن 68.5 % اتجاهاتهم سلبية نحو التخطيط للتدريس، كما نلاحظ أن 83% يرون أن التخطيط للدرس مفيد للمعلم والطالب معاً، وأن 79.75% يرون أن التخطيط للتدريس يجعل المعلم قادراً على اختار أساليب التدريس المناسبة لتحقيق كل هدف، وأن 78.25% من المعلمين يرون أن التخطيط للدرس يجنب المعلم من الوقوع في المواقف

المحرجة كما يلاحظ من الجدول السابق أن 64.25 %من المعلمين يرون أن التخطيط للتدريس ضروري فقط للمعلمين الجدد من المعلمين يرون، أن 55% من المعلمين فقط يطبقون ما جاء في خطتهم بشكل دائم ودقيق ، وأن 54.5% من المعلمين يرون أن التخطيط اليومي للدرس عملية روتينية مملة.

وللإجابة عن السؤال الثاني والذي ينص على: هل تختلف اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للدرس باختلاف(الجنس،التخصص، المؤهل العلمي، الخبرة التدريسية)؟

- أولاً: لمعرفة أثر كلاً من الجنس والتخصص على اتجاهات المعلمين حسبت ألأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية وتم تطبيق اختبار "ت"، ويبن الجدول(3) نتائج تحليل اختبار "ت" لدراسة الفروق بين الأوساط الحسابية لاستجابات المعلمين حسب متغيري الجنس والتخصص على مقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط الدراسي.

الجدول(3)نتائج تحليل اختبار "ت" لاستجابات المعلمين على مقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط

المتغير		عدد المعلمين	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة"ت" المحسوبة	مستوى الدلالة
الجنس	(ذكور)	96	2.70	0.350	-1.44	0.149
	(إناث)	157	2.76	0.374		
التخصص	رياضيات	121	2.756	0.317	0.538	0.591
	علوم	132	2.731	0.407		

يظهر من الجدول أعلاه عدم وجود فروق جوهرية في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط الدراسي تعزى لمتغيري الجنس والتخصص.

- ثانياً: لمعرفة أثر المؤهل العلمي على اتجاهات المعلمين حسبت ألأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية كما هي مبينة في الجدول(4)

الجدول (4)
الأوساط الحسابية والانحراف المعياري لاستجابات المعلمين على مقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط تبعاً لمتغير المؤهل العلمي

المؤهل	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
دبلوم متوسط	2.784	0.416
بكالوريوس	2.728	0.353
بكالوريوس+دبلوم تربية	2.69	0.369
ماجستير	2.78	0.446

يظهر من الجدول أعلاه تقارب المتوسطات الحسابية لاستجابات المعلمين حسب متغير المؤهل العلمي، ولمعرفة فيما إذا كانت هذه المتوسطات دالة إحصائياً تم تطبيق اختبار "تحليل التباين الأحادي"كما هي موضحة في الجدول رقم(5).

الجدول(5).
نتائج تحليل اختبار "تحليل التباين الأحادي" لدراسة الفروق بين الأوساط الحسابية لاستجابات المعلمين على مقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط تبعاً لمتغير المؤهل العلمي.

	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة الإحصائي ف	مستوى الدلالة sig.
بين المجموعات	0.178	3	0.059	0.428	0.733
الخطأ	32.91	237	0.139		
المجموع	33.09	240			

تشير النتائج الموجودة في هذا الجدول (5)إلى عدم وجود أثر للمؤهل العلمي في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للدرس

ثالثاً: لبيان أثر متغير الخبرة في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس، تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لاستجابات المعلمين على مقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط للتدريس، كما هو موضح في الجدول (6)

الجدول(6)

الأوساط الحسابية أو الانحرافات المعيارية لاستجابات المعلمين على مقياس الاتجاهات نحو عمليات التخطيط تبعاً لمتغير الخبرة التدريسية

الخبرة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
1-5 سنوات	2.713	0.374
5-10 سنوات	2.650	0.3778
أكثر من 10سنوات	2.889	0.3446

نلاحظ من الجدول أن الوسط الحسابي لعلامات المعلمين على حسب متغير الخبرة التدريسية متقارباً ولمعرفة إن كانت هذه الفروق دالة إحصائياً أم لا تم استخدام اختبار تحليل التباين الأحادي(ANOVA) كما هو موضح في الجدول رقم (7)

الجدول رقم (7)

نتائج تحليل التباين الأحادي لبيان أثر الخبرة التدريسية على اتجاهات معلمي الرياضيات نحو عمليات التخطيط للتدريس

	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة الإحصائي ف	مستوى الدلالة sig.
بين المجموعات	1.857	2	0.929	6.842	0.001
الخطأ	30.946	228	0.136		
المجموع	32.803	230			

يظهر من الجدول أعلاه وجود فروق جوهرية في مستوى اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس تعزى لمتغير الخبرة ،ولمعرفة لصالح من تعود هذه الفروق تم تطبيق اختبار توكي، كما هو موضح في الجدول (8)

الجدول(8)

نتائج اختبار توكي (Tukey) للمقارنات البعدية

الخبرة	1-5سنوات	5-10 سنوات	أكثر من 10 سنوات
1-5 سنوات		0.06311	-0.17559*
5-10 سنوات	-0.06311		-0.23870*
أكثر من 10 سنوات	*0.17559	*0.2387	

يظهر من الجدول أعلاه وجود فروق جوهرية في مستوى اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس تعزى لمتغير الخبرة ولصالح المعلمين ذوي الخبرة أكثر من 10 سنوات مقارنة مع المعلمين من ذوي الخبرة (1-5 سنوات، والمعلمين من ذوي الخبرة 5-10 سنوات).في حين أنه لاتوجد فروق دالة بين ذوي الخبرة القليلة والمتوسطة.

مناقشة النتائج:

يتضح من الجدول (2) أن اتجاهات المعلمين جاءت في معظمها في المستوى المتوسط الفقرات رقم (4،7،8،13،14،15،16،21،22،23،24،25،26،27،28،29،30،31) بينما كانت الفقرات رقم (1،2،5،6،910،11،12،17،18،19) جاءت اتجاهات المعلمين نحوها مرتفعة. فبالرغم من تقدير المعلمين العالي لدور عمليات التخطيط للتدريس في اختار أساليب التدريس والتقويم المناسبة لتحقيق كل هدف، وتجنيب المعلم من الوقوع في المواقف المحرجة ، إلا أن 64.25 %من المعلمين يرون أن التخطيط للتدريس ضروري فقط للمعلمين الجدد من المعلمين يرون، أن 55% من المعلمين فقط يطبقون ما جاء في خطتهم بشكل دائم ودقيق ، وأن 54.5% من المعلمين يرون أن التخطيط اليومي للدرس عملية روتينية مملة وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسة(Wade, 1999) حيث أظهرت أن الغالبية العظمى من المعلمين كانت لهم تجربة ايجابية في تطبيق ما تعلموه (وكان التخطيط للتدريس جزء من هذا التطبيق) وابدوا التزاما بتطبيقه بعملهم، إلا أن 30% فقط طبقوا مفاهيم التخطيط للتدريس خلال السنوات الأولى من خدمتهم، وكثيرا منهم ارتدوا عن تطبيقه حيث أصبح من وجهة نظرهم انه ليس مطلوبا . كما تتفق مع نتائج دراسة (مسمار،2004) حيث أظهرت النتائج توافر كفايات التخطيط للتدريس لدى المعلمين ولكن ليس بالقدر الكافي وعدم الالتزام الكامل من المعلمين في التخطيط للتدريس .

وان دل هذا على شيء إنما يدل على وجود فجوه بين قناعات المعلمين ومدى تطبيق هذه القناعات، ولعل السبب في ذلك أن تركيز المشرفين التربويين على عملية التخطيط للتدريس هو تركيز شكلي مما سبب في تدني اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس ألأمر الذي يجعلهم ينظرون إلى عملية التخطيط عملية روتينية لإرضاء كل من مدير المدرسة والمشرف التربوي(الصمادي،2010). وتتفق هذه النتيجة مع دراسة(الشهابي، 2007) والتي أظهرت مستوى متوسط في اتجاهات معلمي الكيمياء والفيزياء وعلوم الحياة نحو الخطة اليومية.

كما يتضح من الجدول (3) والذي يبين نتائج تحليل اختبار "ت" لاختبار أثر كل من الجنس والتخصص في اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للتدريس ، عدم وجود فروق جوهرية(α=0.o5) في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس تعزى لمتغيرات الجنس والتخصص. وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسة كل من (الشهابي،2007؛ يوسف،2007؛ عبيدات،1995) . ويرى الباحثان أن

هذه النتيجة منطقية، ومتوقعة ولعل الاهتمام بالمرأة وتبني قضيتها من قبل الكثيريىن في المجتمع وتطور النظرة الإيجابية نحو تعلم المرأة أمر غرس في نفوسهن أن التعليم أصبح يناسبهن والمجتمع يقر هذا الحق ويدعمه ما أدي إلى عدم وجود أية فروق تعود في الجنس في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس.

كما أن التشابه بين مبحثي العلوم والرياضيات في المجال العلمي ودرجة الصعوبة وتحركات تدريس كل منهما الأمر الذي جعل من اتجاهات معلمي كلا المبحثين يتبنون اتجاهات متقاربة نحو عمليات التخطيط لتدريس هذان المبحثان العلميان.

ويمكن تفسير عدم وجود فرق دال إحصائيا بين متوسط الاتجاه لدى معلمي الرياضيات والعلوم داخل كلية العلوم هو متقارب، كما أن معلمي الرياضيات والعلوم يتلقون نفس الورش والدورات التدريبية أثناء الخدمة، كما أن معلمي الرياضيات والعلوم الذين تلقوا دراستهم في كليات التربية يتلقون نفس مساقات طرائق التدريس الخاصة النظرية والعملية فمعلمي الرياضيات والعلوم يدرسون الاستراتيجيات الخاصة بالتخطيط للأهداف واشتقاقها، وتحليل محتوى كتب المرحلة الاساسية الدنيا، ويتدربون نفس عدد الساعات في مساق التربية العملية (1؛ 2) مما شكل لديهم اتجاهات متقاربة نحو مهنة التدريس بشكل عام ونحو عمليات التخطيط للتدريس بشكل خاص.

كما يتضح من الجدول (5) والذي يبين نتائج تحليل اختبار "التباين الأحادي" لاختبار أثر المؤهل العلمي على اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للتدريس، عدم وجود فروق جوهرية(α=0.o5) في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس تعزى لمؤهلهم العلمي، وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسة (الشهابي،2007؛عبيدات،1995؛)، ولعل السب في ظهور هذه النتيجة هو أن المعلمين ذوي المؤهل العلمي المتدني كانت خبراتهم التدريسية عالية مما أدي إلى عدم وجود أية فروق تعود للمؤهل العلمي في اتجاهات المعلمين نحو التخطيط لدروس الرياضيات والعلوم . هذا بالإضافة إلى برامج تأهيل المعلمين حيث تعمل على إعادة تأهيل المعلمين الحاصلين على شهادات دبلوم كليات المجتمع مما أدى إلى تقلص عدد حاملي هذا المؤهل.

كما يتضح من الجدول (7)، والذي يبين نتائج تحليل اختبار"التباين الأحادي" لاختبار أثر الخبرة التدريسية على اتجاهات معلمي الرياضيات والعلوم نحو عمليات التخطيط للتدريس ان هناك فروق جوهرية عند مستوى الدلالة (α=0.o5) في اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للتدريس تعزى لخبرتهم التدريسية. كما يتضح من نتائج اختبار(Tukey) للمقارنات

البعدية أن هذه الفروق كانت بين المعلمين من ذوي الخبرة (1-5 سنوات) والمعلمين ذوي الخبرة (أكثر من 10 سنوات) ولصالح المعلمين من ذوي الخبرة(أكثر من 10 سنوات). و أن هناك فروق جوهرية بين المعلمين من ذوي الخبرة (5-10 سنوات) والمعلمين ذوي الخبرة (أكثر من 10 سنوات) ولصالح المعلمين من ذوي الخبرة(أكثر من 10 سنوات).

وتعتبر هذه النتيجة منطقية حيث أن المعلمين ذوي الخبرة المرتفعة قد تعرضوا لمواقف تعليمية متعددة ومتنوعة أدركوا من خلالها أهمية التخطيط للتدريس والمتمثلة في احتواء المواقف الحرجة، ومعرفة مواطن القوة والضعف في المنهاج، وتحديد الزمن المناسب اللازم لتنفيذ تحركات التدريس وأنشطته.

التوصيات :استناداً إلى نتائج الدراسة توصي الدراسة الحالية بما يلي :

1. توفير وقت كافي للمعلم كي يقوم بعملية التخطيط لدروس الرياضيات والعلوم على أكمل وجه وهذا يأتي عن طريق :إشراك المعلمين في برامج تدريبية تستهدف تنمية مهاراتهم نحو التخطيط للحصة الصفية من خلال تزويدهم بالمعرفة النظرية والعملية عن هذا التخطيط.
2. إجراء دراسات تهدف إلى تحديد اتجاهات المعلمين نحو عمليات التخطيط للدرس في مناطق المملكة الأردنية الأخرى.
3. دراسة واقع برامج الإعداد للمعلمين أثناء الخدمة، ومدى تركيزها على تزويد المعلمين باستراتيجيات عملية للتخطيط للتدريس.
4. إقامة مشاغل خاصة بمهارات تحليل المحتوى و إتقانه، وتصميم الأنشطة التعليمية ، وتحركات التدريس واستراتيجياته لمعلمي وزارة التربية والتعليم بالتعاون مع كليات التربية في الجامعات الأردنية.
5. تشكيل لجان مشتركة بين مديريات التربية والتعليم و وزارة التربية والتعليم لتوحيد منهجية علمية لإعداد وتنفيذ الخطط التدريسية.

المصادر والمراجع:
المراجع العربية:

1. أبو زينة ، فريد.(2010). **تطوير مناهج الرياضيات المدرسية وتعليمها.** دار وائل للنشر والتوزيع،عمان: الأردن.
2. البركات، علي(2004). تصورات معلمي الصفوف الاساسية الثلاثة الأولى للتخطيط للتدريس الملائم لتنمية الوعي البيئي لدى التلاميذ. **مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والاجتماعية**، المجلد 16، العدد 2.
3. جابر، جابر وآخرون(1998). **مهارات التدريس**،ط3، دار النهظة العربية،القاهرة: مصر.
4. جرادات، عزت وآخرون(1996). **التدريس الفعال: المكتبة التربوية المعاصرة**، دار وائل للنشر والتوزيع،عمان: الأردن، ص64.
5. زيتون، عايش،(2005). **أساليب تدريس العلوم**. ط5، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
6. الشهابي، مصطفى(2007). اتجاهات معلمي الكيمياء والفيزياء وعلوم الحياة في مدارس التعليم الثانوي الحكومي في مدينة تعز نحو الخطة اليومية للدرس.**مجلة بحوث جامعة تعز**، العدد العاشر، ص7-22.
7. عايش، حسني (1992).فلسفتي في إعداد المعلم الجيد: المقدمة والأبعاد الأربعة.**المجلة الثقافية**،الجامعة الأردنية، العدد 26،ص 52-61.
8. عبيدات، سليمان(1995). موقف معلمي ومعلمات الدراسات الاجتماعية في الأردن من الخطة اليومية. **مجلة دراسات، الجامعة الأردنية**، المجلد 22، العدد 1.
9. العساف،جمال وأبو لطيفة، رائد(2009). **مناهج رياض الأطفال**.مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،عمان: الأردن.
10. عقيلان، إبراهيم(2000).**مناهج الرياضيات وأساليب تدريسها**. دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان: الأردن.
11. قنديل، يس(1414هـ).**التدريس وإعداد المعلم**.دار النشر الدولي، الرياض: السعودية.
12. القيسي، تيسير (1995) **أثر المؤهل العلمي والخبرة والجنس في رضا معلمي الرياضيات عن مهنة التعليم في المدارس الحكومية في إقليم جنوب الأردن**،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة ،الكرك ، الأردن .
13. صباح، محمد (1998)**. المشكلات التي تواجه معلمي العلوم في المرحلتين الأساسية والثانوية في مدارس جنوب فلسطين،** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، فلسطين.
14. الصمادي، محارب (2010).**استراتيجيات التدريس بين النظرية والتطبيق**. دار قنديل للنشر والتوزيع.عمان: الأردن.
15. الصمادي، محارب والفريحات، باسم(2008**).**مشكلات التخطيط للدروس اليومية لدى معلمي الرياضيات في محافظة عجلون، **مجلة كلية التربية،جامعة طنطا**، العدد(39) المجلد (2)، ص 737-757.
16. عوده، أحمد (2010). **القياس والتقويم في العملية التدريسية**.ط4، دار الأمل للنشر والتوزيع. إربد: الأردن.
17. كفافي، علاء الدين(1999). **الإرشاد والعلاج النفسي الأسري، المنظور النسقي الاتصالي**، دار الفكر، القاهرة:مصر.

18. مسمار، بسام(2004). دراسة تحليلية حول معارف المدرسين في المرحلتين الابتدائية والاعدادية بدولة قطر في بعض كفايات التخطيط لتدريس التربية الرياضية. **مجلة دراسات، العلوم التربوية**،المجلد 31، العدد 1.
19. يوسف، آصف(2007). تقويم اتجاهات معلمات التعليم الاساسي وطالبات كلية التربية بعبري في سلطنة عمان نحو تخطيط الدروس وفق المنهج السلوكي. **مجلة اتحاد الجامعات العربية للتربية وعلم النفس**، المجلد الخامس، العدد الاول.

المراجع الأجنبية:

20. Bruner, J (1966). **Towards of Theory Instruction**. New York : Norton Publisher.
21. Dunn, G, and Shriner, C (1999). Deliberate practice in Teaching : What Teacher do for Self-Improvement**.Teaching and Teacher Education.** 43(3).pp631-651.
22. **Encyclopedia of Psychology** (1984).John Wiley and Sores . vol.1.p99
23. Ford ,P . Blanchard, J. and Blanchared, A. (1993). **Leadership and Administration of Out-door Pursuit .** State College, PA: Venture Publishing, Inc.
24. Frudden,S.J.(1984). Lesson Plans Can Make a Difference hn Evaluating Teachers.**Education.**10(4), p351-353
25. Howe, R and Disinger , J (1998). Teaching Environmant Education Using Out-of- School Setings and Mass Media,**Eric, ED320759.**
26. Kuo, S.(1990). A discrimination Analysis of Teacher Burnout Based on Teacher Stress and Professional Attitudes .**Bulletin of Educational Psychology ,** 23(2).pp 71-79.
27. Palmberg, I. and Kuru, J(2000). Outdoor Activates As a Basis for Environmental Responsibility. **Journal of Environmental Education,** 31(4), pp 32-36.
28. Ratciffe, M (1998). Introduction : The Professional Development of Teachers. In Ratcliffe, M(ed).**ASE Guide to Secondary Science Education.** Cheltenham : Stanley Thornes.
29. Rothler,J (1998). Reading in Color: Children's Book Illustrations and Identify Formation For Plack Children in the United states . **African American Review.**32(1), pp95-105.
30. Shavelson, B.(1987). Direct Instructional Objective. **Journal of Teacher Education,** 11(2),pp 24-37.
31. Starnman,S et al. (1992). A Test of A Causal Model of Communication and Burnout in The Teaching Profession. **Communication Education,** 41(1), pp 40-54.
32. Wade Rahima C. (1999). Novice teachers' experiences of community service-learning. **Teaching and Teacher Education**, PP 684-697.

عرض الكتب المهمة ومعالجتها والمشروعات البحثية

"الحديقة المزخرَفة في حواشي القهوة المرتشَفة"

لمحمد بن عبد الرحمن الديسي(1270-1339هـ/1854-1921م)

تعريفا بالجهود البحثية وتوسيعا للصلات بين ما يجري في جامعاتنا بتعدد جغرافيا انتشارها نضع بين ايدي باحثاتنا وباحثينا بعضا مما يردنا من ملخصات موجزة وسنعمد في المرات القابلة لتوسيع عرض أكبر عدد من التجاريب وبإيجاز أكثر مع الاحتفاظ بهذه الزاوية لعرض الكتب المهمة ومعالجتها نقديا.

"الحديقة المزخرَفة في حواشي القهوة المرتشَفة"

لمحمد بن عبد الرحمن الديسي(1270-1339هـ/1854-1921م)
إعداد الأستاذ: عادل لخضر،
كلية الأداب والعلوم الاجتماعية جامعة سعد دحلب البليدة

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله والرضا على صحابته أجمعين.

أما بعد:

فإنه من يطّلع على كتب تاريخ المغرب الإسلامي وكتب الطبقات والتراجم كعنوان الدراية للغبريني (ت 704هـ)، أو وفيات ابن قنفد (810 هـ)، أو البستان لابن مريم المليتي (1014هـ) أو تعريف الخلف للحفناوي(ت بعد 1936م) ليعلم كم كانت الجزائر عامرة بدور العلم المختلفة ما بين كتاتيب ومدارس وجوامع في المدن والحواضر الكبرى والقرى، والزوايا المنتشرة في البوادي وفي رؤوس الجبال، وكانت تنافس مدارس المشرق والأندلس سمعة وعطاء علميا، وأكثر من ذلك كانت مقصد طلاب العلم والعلماء على حدّ سواء، ولاسيما في فترات قوة الدول التي كانت تحكم المغرب العربي وازدهارها كبجاية وتلمسان وبلاد زواوة وغيرها كثير.

وكان يقوم على هذه المؤسسات العلمية علماء بلغت شهرتهم وحسن صيتهم الشرق ومؤلفاتهم لاقت القبول عند العام والخاص، وتنافس الأمراء والحكام في الاهتمام بالعلم والعلماء فقربوهم منهم وأجزلوا لهم العطاء، فجاء إنتاجهم العلمي وافرا ومتنوعا شمل علوم الدين والدنيا.

ثم يدرك بعد ذلك سرّ عظمة هذه الأمة بما أنجبته من علماء عظام ساهموا بقسط وافر في ترقية الحضارة الإنسانية؛ بما قدموه من جهود علمية تدريسا وتأليفا في شتى مجالات العلم، علماء من أمثال: الغبريني وابن مرزوق الجد والحفيد وابن قنفذ، والسنوسي صاحب العقائد، وابني الإمام والشريف التلمساني والونشريسي، والمقرّي والثعالبي والمغيلي والشاوي، وقدورة وابن عمار والبوني، وأبي راس المعسكري، وعبد القادر المجاوي

وعبد الرحمن الديسي وغيرهم كثير لا يسعنا المقام لذكرهم وذكر مآثرهم العلمية.

فعلى قدر ما يأخذنا الإعجاب بهم والإعظام لهم والتقدير لأعمالهم العلمية يأخذنا الأسى على الغفلة أو التغافل عن التراث العلمي الكبير الذي خلّفوه لنا، وعلى تركه عرضة للضياع وقد أخذ منهم كل جهودهم وحياتهم، فلولا جهود بعض الأساتذة الذين انبروا للقيام بمهمة إخراج هذا التراث إلى النور وبعث الحياة فيه من جديد، ثم صونه وتقديمه لطلاب العلم، وأعظم بها من مهمة فقد حفظوا ما استطاعوا من درر علمية نفيسة، ولكن تبقى جهودهم غير كافية بالنظر لضخامة هذا التراث ما لم نحمل نحن المتحصصين اليوم في تحقيق المخطوطات معهم وعنهم ثقل هذه المهمة، مستفيدين من خبراتهم التي حصّلوها بعد سنوات من الجهد المضني في سبيل تحقيق وإخراج بعضها.

وفي هذا الإطار وتكملة للمسار الذي سلكته من أجل تحضير شهادة الماجستير في هذا التخصص، وبعد أن نقّبت عن بعض هذه الكنوز المخبوءة في بطون المتون والفهارس، وجهني - مشكورا - أحد الأساتذة المهتمين بإحياء التراث إلى درة نفيسة، هي من أنفس الدرر التي ورثتها فخر الجزائر[71] ومعلّم زاوية الهامل ببوسعادة الأول وإمامها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين ميلادي؛ الشيخ محمد بن محمد بن عبد الرحمن الديسي (1270-1339هـ/1854-1921م)[72]، الذي لم يسافر كثيرا في طلب العلم - كعادة طلبة العلم في ذلك الوقت - ولم يأخذ عن كثير من المشايخ فقد أخذ عن الشيخ ابن بلقاسم بن عروس والشيخ محمد الصديق في قريته القرآن وعلوم العربية، ثم انتسب إلى زاوية سيدي السعيد بن أبي داود في جبل زواوة فأخذ عن شيخها محمد الطيب، ثم أخذ عن الشيخ محمد بن أبي القاسم شيخ زاوية الهامل التصوف لما انتسب إليها معلّما ولكنه مع ذلك حصّل علوما جمّة تنوعت بين علوم اللغة والأدب كالنحو والصرف والبلاغة والشعر والرسائل والألغاز والمناظرات، وعلوم القرآن والعقيدة والفقه وأصوله، وعلوم الحديث والتصوف والمنطق والذي يبعث على العجب أن بصره كفّ وهو صبي، فهو بحق كما وصفه

([1]) فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني(562/2).

([2]) تنظر ترجمته في: فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني(10/1)، و(856/2)، ومعجم المؤلفين(281/11)، وهدية العارفين (باب اللام)(157/2)، وتعريف الخلف برجال السلف(399/2، و400)، والديسي حياته وآثاره وأدبه لعمر بن قينة. ص: 13، ونهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة لمحمد علي دبوز.(562/2).

الكتاني في فهارسه: فخر الجزائر وشمسها و" مجدد رسوم الحديثية، ومحيي دارس الآثار المصطفية بالمغربين، بل حافظ الخافقين، المشرق نوره بالمشرقين، بلا مرية ولا مين "(73)، ولا غرو وقد كان الشيخ ابن باديس يراسله مستفتيا في بعض المسائل(74).

قضى حياته كلها بزاوية الهامل في خدمة الناس وطلبة العلم معلما وإماما ومفتيا ومؤلفا ولا يكاد ينافسه في التأليف في مختلف الفنون منافس إلا الشيخ عبد القادر المجّاوي ولكن الديسي يفوقه في كثرة التأليف، ومع ذلك كله لم يحظ تراثه العلمي بالدراسة والتحقيق اللهم إلا دراستين أكاديميتين حقق فيهما له عملان هما المشرب الراوي على منظومة الشبراوي(75)، والقهوة المرتشفة في شرح منظومته على الجمل "الزهرة المقتطفة"(76)، وكلاهما في النحو.

وأما الدرة النفيسة التي وُجهت إليها - كما أشرت إلى ذلك آنفا - فهي حاشيته على شرحه "القهوة المرتشفة" لنظمه في الجمل "الزهرة المقتطفة" والتي سماها "الحديقة المزخرفة" وبعد اطلاعي عليها في نسختين تحصلت عليهما من جمعية الديسي بالهامل (بوسعادة) وجدتها بحق حديقة مزخرفة تنوعت فيها الأزهار والرياحين وفاحت بكل شذى وطيب، فهي ليست حاشية كما هو معهود في الحواشي بل لست أغالي إن قلت: إنها أكثر مؤلفاته اللغوية والأدبية فائدة وأغزرها علما وأكبرها حجما ففيها النحو والصرف والبلاغة والعروض والأدب والعلوم الشرعية والتصوف وقد فرغ من تأليفها في 17 رمضان 1302 هـ.

لهذه الأسباب والدواعي أزمعت على كشف اللثام عن حسنها وعرضها على المهتمين وطلاب العلم محققة ومقدمة بدراسة مستفيضة حول الشيخ وعصره، والزوايا ومساهمتها العلمية والثقافية في حفظ هوية هذه الأمة من عمليات المسخ والسلخ، التي مارسها المستدمر الفرنسي آنذاك، وذلك بتقديمها مشروع دكتوراه في تحقيق المخطوطات.

([1]) فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني(10/1).

([2]) الديسي حياته وآثاره وأدبه. ص: 41.

([3]) حققه بو عبد الله لعبيدي ونال به شهادة الماجستير من قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر: 2001.

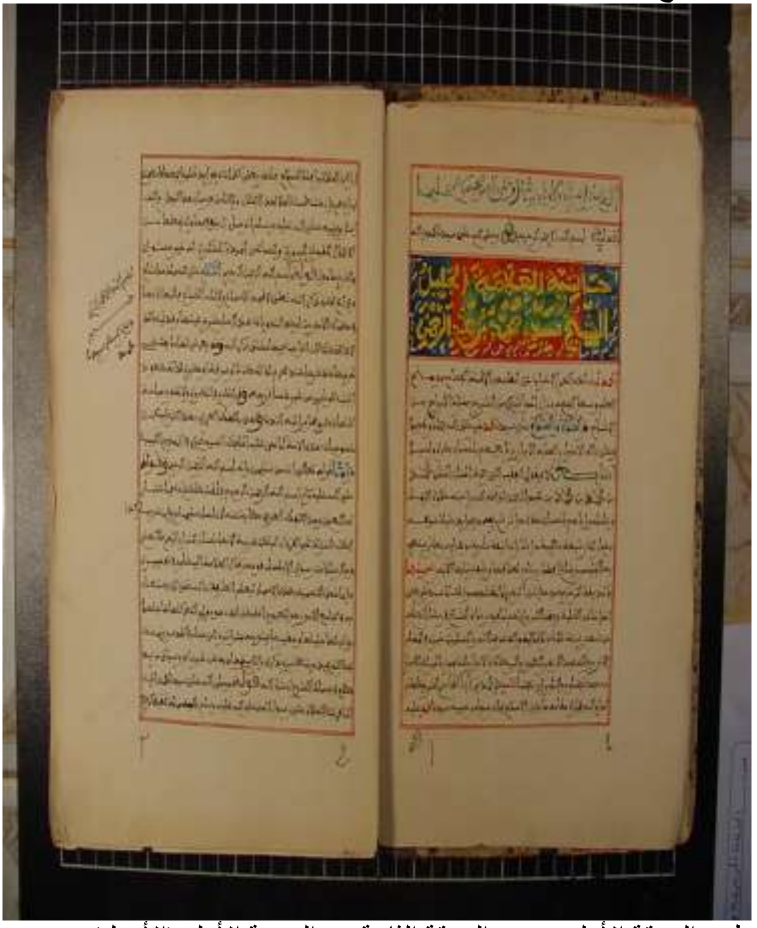
([4]) حققه عبد الحفيظ جوبر ونال به شهادة الماجستير من قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر: 2001.

هذا وقد ظفرت بنسختين من أصل ثلاثة نسخ للكتاب، فالنسخة الأولى وهي جيدة موجودة عند جمعية الديسي بالهامل، وقد يكون مصدرها زاوية الهامل! وهي في: 131صفحة (وجه و ظهر) مؤطرة، بمسطرة: 23 سطر×12كلمة، وخطها مغربي جميل أسود، والكلمات المفاتيح ملونة بالأحمر والأخضر والأزرق والأصفر، وفيها التعقيبة، والشرح مكتوب على الهامش، كتبت في حياته بيد الشريف بن الحاج محمد المقراني باش آغا في 23 شوال 1329 هـ.

وأما النسخة الثانية فإنها لا تقل عن الأولى جودة، وخطها نسخي جميل وهي موجودة عند جمعية الديسي كالأولى وهي مؤطرة بالأحمر في 117 صفحة بمسطرة: 25 سطر×10كلمة، واستعملت فيها الألوان المختلفة، وكتب الشرح على الهامش ولا تعقيبة فيها، وهي منقولة عن النسخة الأولى حرفيا وناسخها مجهول.

وأما النسخة الثالثة فلم تقع بعد في يدي إذ وعدني بها أحد المهتمين بالمخطوطات لهذا لا أعلم لها وصفا.

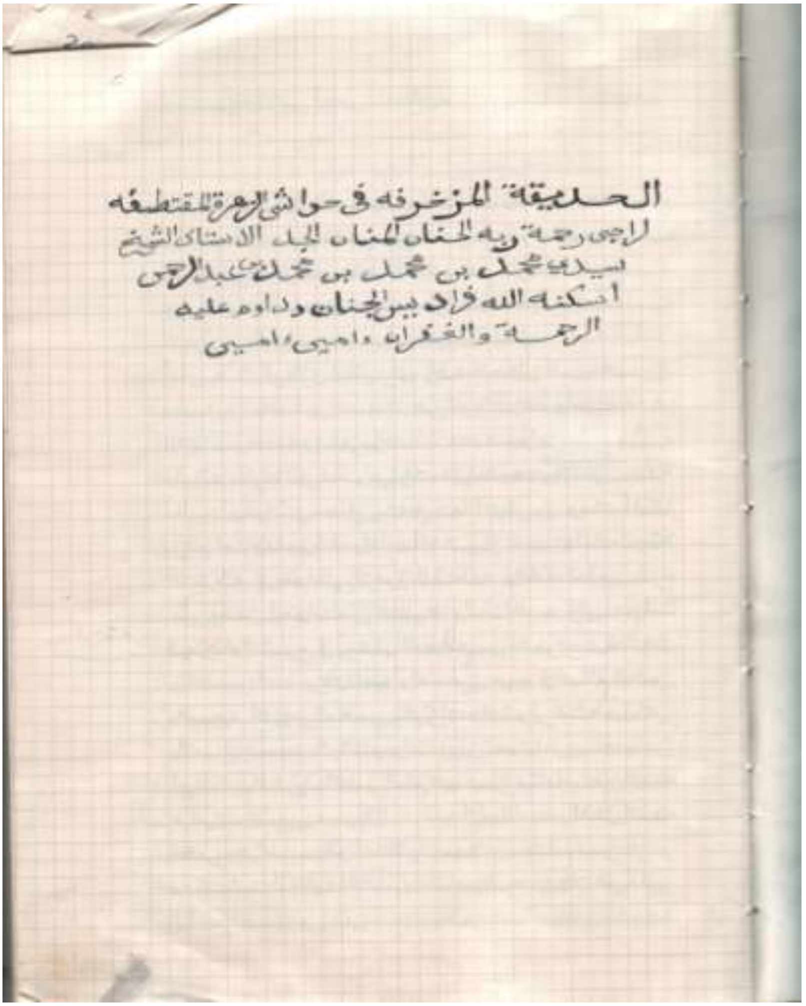
وهذه صور لبعض صفحات النسخة الأولى، وقائمة أولية بالمصادر والمراجع المستعملة.



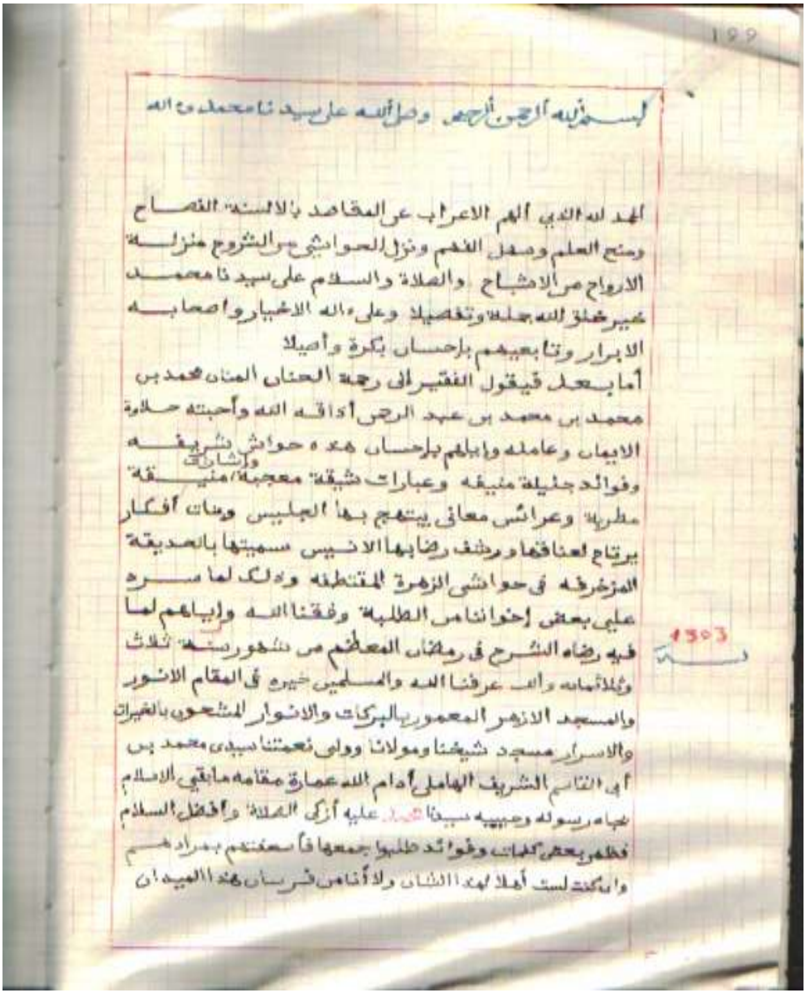
ظهر الورقة الأولى ووجه الورقة الثانية من النسخة الأولى(الأصل).



ظهر الورقة الأخيرة من النسخة الأولى(الأصل).


الحديقة المزخرفة في حواشي الزهرة المقتطفة
لراجي رحمة ربه الحنان المنان الجد الاستاذ الشيخ
سيدي محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن
اسكنه الله فراديس الجنان وداوم عليه
الرحمة والغفران امين امين

غلاف النسخة الثانية.



197

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله

الحمد لله الذي ألهم الاعراب عن المقاصد بالالسنة الفصاح
ومنح العلم وصقل الفهم ونزل الحواشي من الشروح منزلة
الارواح من الاشباح والصلاة والسلام على سيدنا محمد
خير خلق الله جملة وتفصيلا وعلى آله الاخيار واصحابه
الابرار وتابعيهم باحسان بكرة وأصيلا
أما بعد فيقول الفقير الى رحمة الحنان المنان محمد بن
محمد بن محمد بن عبد الرحمن أذاقه الله وأحبته حلاوة
الايمان وعامله وإياهم بإحسان هذه حواش شريفة
وفوائد جليلة منيفة وعبارات شيقة معجبة وإشارات منيقة
مطربة وعرائس معاني يبتهج بها الجليس وبنات أفكار
يرتاح لعناقها ورشف رضابها الانيس سميتها بالحديقة
المزخرفة في حواشي الزهرة المقتطفة وذلك لما سره
علي بعض إخواننا من الطلبة وفقنا الله وإياهم لما
فيه رضاه الشرح في رمضان المعظم من شهور سنة ثلاث 1303
وثلاثمائة وألف عرفنا الله والمسلمين خيره في المقام الانور
والمسجد الازهر المعمور بالبركات والانوار المشحون بالخيرات
والاسرار مسجد شيخنا ومولانا وولي نعمتنا سيدي محمد بن
أبي القاسم الشريف الهاملي أدام الله عمارة مقامه ما بقي الاسلام
بجاه رسوله وحبيبه سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل السلام
فظهر بعض كلمات وفوائد طلبوا جمعها فأسعفتهم بمرادهم
وإن كنت لست أهلا لهذا الشأن ولا أنا من فرسان هذا الميدان

وجه الصفحة الأولى من النسخة الثانية.



الصفحتين الأخيرتين من النسخة الثانية.

قائمة المصادر والمراجع التي لها علاقة بموضوع الدراسة

1. أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر. د/ ابو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط2: 1990.
2. إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر. محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان. طبع وإشهار: داود بريكس، تلمسان. ط1(1422ه/2001م).
3. إرشاد المتعلمين. الشيخ عبد القادر المجاوي. طبعة حجرية. مصر. ط: 1294ه/1877م.
4. الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين. بيروت، لبنان. ط10: 1992.
5. أعلام المغرب العربي. محمد الصالح الصديق. موفم للنشر، الجزائر. ط:2000.
6. أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة. د/ يحي بوعزيز. دار الغرب الإسلامي. بيروت لبنان. ط1: 1995.
7. إنباء الغمر بأبناء العمر في التاريخ. الحافظ شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني. مر: د/ محمد عبد المعيد خان. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط2: 1406 ه/1986م.
8. الإنصاف في مسائل الخلاف. كمال الدين أبو البركات الأنباري. ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف لمحمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان. ط1: 1424ه/2003م.
9. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. جمال الدين بن هشام الأنصاري، ومعه عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك لمحمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. (ط د ت).
10. باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان. الحاج محمد بن رمضان شاوش. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط: 1995م.
11. البلغة في تاريخ أئمة اللغة. الإمام مجد الدين محمد الفيروز آبادي. تح: بركات يوسف هبود. المكتبة العصرية، بيروت، لبنان. ط1: 2001م.
12. بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة. جلال الدين السيوطي. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى الحلبي وشركاه. (ط د ت).
13. تاريخ الجزائر الثقافي. د/ أبو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لنان. ط1: 1998.

14. تاريخ الجزائر العام. عبد الرحمن الجيلالي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط7: 1415ه/1994م.
15. تاريخ العرب الحديث. د/ زاهية قدّورة. دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. ط1405ه/1985.
16. تاريخ قسنطينة. محمد الصالح العنتري. مراجعة وتقديم وتعليق: أ. د/ يحي بوعزيز. دار هومة الجزائر. ط:2005م
17. تاريخ المغرب الكبير. د/ السيد عبد العزيز سالم. دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. ط:1981.
18. تاريخ المغرب وحضارته. د/ حسين مؤنس. العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. ط1: 1412ه/1992م.
19. تاريخ المدن الثلاث: الجزائر، المدية، مليانة. الشيخ عبد الرحمن الجيلالي. نشر وزارة الثقافة الجزائر. ط2: 2005م.
20. تاريخ مدينة السلام. الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي. تح: د/ بشار عواد معروف. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط1: 2001م.
21. تهذيب الأسماء واللغات. الحافظ النووي. إدارة الطباعة المنيرية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. (ط د ت).
22. تهذيب التهذيب. ابن حجر العسقلاني. دائرة المعارف النظامية، الهند. ط1: 1325ه.
23. تهذيب الكمال في أسماء الرجال. الحافظ جمال الدين المزي. تح: د/ بشار عواد معروف. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط3: 1994م.
24. تهذيب اللغة. الأزهري أبو منصور محمد. تح: عبد السلام هارون. الدار المصرية للتأليف والترجمة. ط(1384ه/1964م).
25. جامع البيان في تأويل القرآن. محمد بن جرير الطبري. تح: أحمد محمد شاكر. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط1: 1420ه/2000م.
26. الجزائر في التاريخ. مجموعة من الأساتذة. وزارة الثقافة والسياحة. الجزائر. ط:1984م.
27. الحركة الوطنية الجزائرية. أبو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط1
28. كشف الظنون في أسماء الكتب والفنون. مصطفى بن عبد الله الرومي(حاجي خليفة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط(1413ه/1992م).

29. كشاف اصطلاحات الفنون. تأليف الشيخ العلامة محمد علي بن علي محمد التهانوي الحنفي (ت1158هـ)، وضع حواشيه: أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1(1418هـ/1998م).
30. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. الحافظ أبو نعيم الأصفهاني. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. (ط د ت).
31. خزانة الأدب ولب لباب العرب. عبد القادر بن عمر البغدادي. تقديم وتهميش وفهرسة: د/ محمد نبيل الطريفي. د/ إميل بديع يعقوب. منشورات علي بيضون. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (ط د ت).
32. دائرة المعارف الإسلامية. كارل بروكلمان. مترجمة إلى العربية.
33. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة. ابن حجر العسقلاني. تح: د/ سالم الكرنكوي الألماني. دار الجيل، بيروت، لبنان. ط1414هـ/1993م.
34. الديسي: حياته وآثاره وأدبه. عمر بن قينة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. (ط د ت).
35. سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب. أبو الفوز محمد أمين البغدادي. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان. ط:1409هـ/1989م.
36. سير أعلام النبلاء. الحافظ شمس الدين الذهبي. تح: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط10: 1414هـ/1994م.
37. شجرة النور الزكية في طبقات المالكية. الشيخ محمد بن محمد بن مخلوف. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. (ط د ت).
38. شرح لامية الأفعال. بدر الدين محمد بن محمد بن عبد الله. تحقيق: هلال ناجي. عالم الكتب، بيروت، لبنان. ط1: 1420هـ/1999م.
39. شذرات الذهب في أخبار من ذهب. ابن العماد الحنبلي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (ط د ت).
40. الشفا بتعريف حقوق المصطفى. القاضي أبو الفضل عياض اليحصبي. ومعه حاشية: مزيل الخفاء عن ألفاظ الشفاء للعلامة أحمد بن محمد الشمنيّ. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان. ط(1409هـ/1988م).
41. الشعر والشعراء. ابن قتيبة. بيروت، لبنان. ط2: 1969م.
42. الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. أبو الحسن أحمد بن فارس. تعليق وحواش: أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط1(1418هـ/1997م).
43. صحيح ابن حبّان بترتيب ابن بلبان. تحقيق وتخريج: شعيب الأرنؤوط. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط2: 1414هـ/1993م.

44. صحيح البخاري. الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. وضع فهارسه: د/ مصطفى ديب البغا. موفم للنشر، الجزائر، ودار الهدى عين مليلة الجزائر. ط:1992م.
45. صحيح مسلم بشرح النووي. موافق للمعجم المفهرس لألفاظ الحديث. بإشراف: حسن عبّاس قطب. دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية. ط1(1424هـ/2003).
46. صفة الصفوة. الإمام جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي. تح: محمود الفاخوري. دار الوعي حلب، سوريا. ط1: 1390هـ/ 1970م.
47. الصلة. أبو القاسم بن عبد الملك(ابن بشكوال). الدار المصرية للترجمة والتأليف. ط1966م.
48. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع. الإمام شمس الدين محمد السخاوي. منشورات دار مكتبة الحياة. (ط د ت).
49. طبقات الحفاظ. جلال الدين السيوطي. ضبط لجنة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. ط2: 1414هـ/ 1994م.
50. طبقات الشافعية. ابن قاضي شهبة. تح: د/ الحافظ عبد الحليم خان. عالم الكتب، بيروت لبنان. ط1: 1987م.
51. طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي.

Journal of

Averroes University

in Holland

A quarterly periodical arbiter scientific journal

Correspondence

Lorsweg 4, 3771 GH, Barneveld
The Netherlands
Website www.averroesuniversity.org
E-mail ibnrushdmag@averroesuniversity.org

NL242123028B01 Tax record - KvK 08189752 Registration number in the Netherlands

All published works are evaluated by experts of their own field of science and art.

Account number: Account number 489607721 :ABN AMRO

DE HEER T.A.A. AL ALOUSI H/O

AVERROES UNIVERSITY IN HOLLAND

LORSWEG4

3771GH

BARNEVELD

BIC ABNANL2A

IBAN NL35ABNA0489607721

The price of an issue is €10,00 or its equivalent in US dollar.

Annual contribution	**Individuals**	**Organizations**
Anuual	60	80
Two years	110	150
Three years	160	200

Seventh Issue December 2012

Journal of

Averroes University

in Holland

Issue 7 Price €10,00

